

۵۰ سنه
سینما



إعداد: محمود عای

مذکرات محمد کریم

كتاب الإذاعة والتلفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

الإذاعة والتلفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

سعيد عثمان



۵۰
سنة
سینما

مذکرات ملہ کریہ

إعداد: محمود عای

نظرة ٠٠ على المذكرات

بقلم : محمود علي

كان رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية يجتاز فناء محطة سكة حديد « مونبارناس » عندما سمع شخصا ينادى آخر باسم « ميليس » فالترب منه وقال له :

- لا تؤاخذني يا سيدي لقد سمعت اسمك ٠٠ فهل أنت قريب لجورج ميليس الذي كان يشتغل بالسينما قبل الحرب .
واجاب الرجل :

- بالتأكيد يا سيدي ٠٠ بل انا اقرب قريب له ٠٠ لانني انا جورج ميليس !

- لكن لا يمكن أن تظل هنا وأنت في سنك هذه . (وكان قد اتخذ كشكا صغيرا لبيع الحلوى بعد أفلامه) أنت فرنسي بارع ٠٠ وشخصية معروفة في عالم السينما . ساشن حملة في الحال وأتعشم أن تكون لها نتائجها .

حدث هذا الحوار منذ ٤٣ سنة ٠٠ عام ١٩٢٩ . وفي اليوم التالي أعلن رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية عن اكتشافه ٠٠ وانهال الصحفيون والمصورون على ذلك الكشك ٠٠ واستعاد ميليس شهرته وأمكن العثور على بعض أفلامه ٠٠ وأتم عليه بوسام الشرف وأعلن رئيس اتحاد السينما أن السينما مدينة له وعليها أن تعد له بيتا ٠٠ لكنه لم يتسلم هذا البيت أبدا !! بل انقضى عام قبل أن يتسلم معاشا . وقضى الرجل أعوامه الأخيرة في ترتيب الوثائق السينمائية وكتابة مذكراته . وكان على المؤرخين أن يعيدوا النظر فيما كتبوا عن السينما على ضوء مذكراته .

وعلى ضوء مذكرات شيخ المخرجين الراحل محمد كريم سيعد المؤرخون للسینما المصرية ماكتبوه .

وقصة محمد كريم تكاد تقترب من قصة جورج ميليس في كثير من الظلال والتفاصيل . فنحن لا نهتم بمن حولنا من الأحياء الذين شاركوا في صنع حياتنا الا اذا اختفوا منها .. عندئذ نستخدم الكلمات الضخمة الفخمة ونقيم المهرجانات تقديرا له .. لكن بعد فوات الأوان ! .. ذلك ما حدث مع محمد كريم بان ومن هنا يأتي سر صمته قبل وفاته ومنذ عامين وعلى صفحات مجلة الاذاعة والتليفزيون قلت بمناسبة الاحتفال بمرور أربعين سنة على السينما المصرية :

« أين شيخ المخرجين محمد كريم ؟ والكلام هنا سيكون صعبا .. لكن الحقيقة يجب ان تقام على كل شيء . واذا كان قد اعتسفر كعادته عن حضور المهرجان لان في النفس مرارة .. فان هذه الذكري تطرح سؤالا على شيخنا ولا أقصد بهذه الكلمة المعنى الحرفي لها فما زال يبغض بحبويه التسياب . السؤال هو : اين ما وعدتنا به منذ مايقرب من سنتين عن كتابة تاريخ السينما المصرية التي عاصرتها خطوة بخطوة .. وكنت أحد الذين وضعوا لبناتها الأولى وعشت اسرها وحتى تفاصيلها بل واقول سجلتها يوما بيوم ومازلت تحتفظ بكل ما كان يكتب عنها ؟ هل تذكره .. أم انك وضعت على الرف . ظفى الاحساس بالمرارة فاثرت أن نترك المهمة لغيرك . مهما يكن من امر .. ومهما كنت على حق أو صواب فان الواجب القومي يدعوك لأن تقول كلمتك وتسجل جزءا هاما من تاريخنا ما زال يشوبه من القموض الكثير .. ليس هذا الكلام « دعوة » .. بل هو تكليف قبل أى شيء آخر . ولا اعتقد أن محمد كريم سيصر على صمته الى الأبد » .

ومرت كلمتى كغيرها كما كنت أعتقد . لكن تشاء المصادفة وحدها أن يذكرنى بها نفس الرجل . محمد كريم .

كانت المجلة قد رأت أن تنشر في عددها الخاص عن السينما الجديدة موضوعا عن تاريخ السينما المصرية من خلال مذكرات محمد كريم .. ووعدت بالقيام بالمهمة .. لكن ليس على من لوم إن فشلت .. فالرجل لا يتحدث كثيرا ، وبخاصة مع الصحفيين .

وظللت أياها أفكر في الوسيلة التي أنقل بها كلامي إليه .. حتى
التقيت به في المركز الفني للصور المرئية وليس في محطة مونبارناس
والحمد لله * نقلت إليه كلامي في صوت لا يكاد يسمع ، ورفع صوته
قائلا :

- بتقول ايه .. مش سامع !

أعدت عليه الرسالة - قال هذه المرة بحدة :

- أنت الاول اسمك ايه ؟

قلت له اسمى فردده مرتين وقال بعدما ..

- أنا اذكر هذا الاسم .. ايوه انت كتبت عني حاجة من

عشيتين *

- نعم

- حضرتك كنت بتسأل عن المذكرات هيه فين .. مش كده ؟

أدهشتني ذاكرة الرجل *

قلت : نعم

فجأة .. وبدون مقدمات عادت الابتسامة الى شفتيه .. نادى

على ابنته ، ديانا ، وقلمها لي .. ومعها عاد الى شيء من الاطمئنان *

قال :

أنا سعيد بمعرفتك .. مكنتش متصور انك صغير بالشكل ده

.. افكرتك عجوز * ممكن تقابلني في البيت لتكملة الحديث *

اذن خال البداية مشجعة .. سيوافق *

قلت ونحن نرتشف اكواب الشاي في منزله :

- اريد ان أنشر جزءا من ذكرياتك مع السينما المصرية

قال : لا تتعجل الأمور .. فلنتحدث أولا ..

وانت الحديث أكثر من ثلاث ساعات .. بعدما عاد الى البداية

- أنا موافق على نشر ما تريد

خرجت من المقابلة وأنا أكثر طمعا .. فهو لم يبخل بشيء على

فى حديثنا .. اطلعنى على مذكراته وصوره وهو ما لم يسمح با
 لأحد . نقلت طمعى الى رئيس التحرير .. لماذا لا ننشر مذكراته
 كلها ؟ . وافق على الفور . وتم أكثر من لقاء جمع ثلاثتنا .. وافق
 الرجل بعدها على نشر المذكرات كاملة . وتحولت زيارتى المتعثرة الى
 منزله فى البداية الى عادة يومية .. وماتزال . كان أمامى أن أراجع
 معه كل شئ من جديد . وكم كانت المهمة شاقة أمامه بعد أن تحول
 النور أمام عينيه الى أطياف شاحبة .. وكنت عينه الشابة .. تعلمت
 منه أشياء كثيرة ... وعادت لى أشياء كنت أن أفقدها فى طريقى .
 أصبحت واحدا من الأسرة الصغيرة . وإذا كان الحديث هنا ذاتيا .
 فلأنه كان مفتاح نشر هذه المذكرات . بعد ذلك نعود إليها مرة أخرى .
 قلت أنه على ضوء هذه المذكرات سيعيد المؤرخون للسيينا
 المصرية ماكتبوه .. وأقول ذلك تجاوزا - فليس فى المكتبة العربية
 كتاب واحد يسجل تاريخ السيينا المصرية بدقة .. للأسف جساء
 أكثر ما كتب فى الموضوع على أيدى الأجانب مثل كتاب « دراسات
 فى المسرح والسيينا العربية » المء بالأخطاء ومؤلفه « يعقوب لائنوه
 وهو مستشرق يهودى !! كذلك كتابات جورج سافول القديمة
 والجديدة .. وأخيرا الرسالة التى قدمها جلال الشرفاوى عن تاريخ
 السيينا المصرية فى معهد (الايديك) بباريس .. وسنجد أنها أيضا
 وعلى ضوء هذه المذكرات لا تخلو من الأخطاء .

تاريخ السيينا عندنا اذن مازال حتى الآن شبةا هلاميا ، لم
 يتحدد بصورة دقيقة ومن هنا تأتى قيمة هذه المذكرات . صحيح
 أنها مذكرات محمد كريم مع السيينا .. وليست عن تاريخ السيينا
 المصرية .. لكن الذى يكتب هنا عاصرها فى أهم فتراتها وأصعبها
 عند التسجيل ومع هذا فسيجد القارئ والمؤرخ فيها صورة للبدائيات
 العنيفة الأولى فى مصر .. فى السيينا .. والمسرح .. بل
 والسياسة . وكل تاريخ يذكره له ما يشبهه فى أوراقه لا يرقى اليها
 الشك . لقد كتب محمد كريم فى كل الصحف والمجلات المصرية
 تقريبا . عن بعض ذكرياته مع السيينا فى مقالات متناثرة .. لكنه
 وقتها لم يكن يملك أن يقول كل شئ يعرفه . ومن جق التاريخين الآن
 أن يقال كل شئ . وهذا ما ستقوله المذكرات .. وما أكثر
 ما ستقول !!

والمذكرات لا تعتمد في كتابتها على الذائرة فقط .. بل وعلى مستندات ووثائق ما زال يحتفظ بها في شكل يوميات « وأصول » خطية وهي ميزة لا تتوافر عند الكثيرين .

فكتابة اليوميات ليست عادة من عادات المصريين وإنما هي عادة أوروبية أنصح التعبير ولذا يجد الباحث هناك مادة خصبة عن كل تفاصيل رجال السياسة والأدب والفن .

ولقد سألت محمد كريم عن سر احتفاظه بكل هذه التفاصيل التي قد تبدو للبعض أن لا قيمة لها .. فهو مثلا كان يحتفظ حتى وفاته بتذاكر دور السينما في مصر من بداية هذا القرن .. وصوره من الثامنة حتى الآن تسجل كل مراحل حياته .. بل وتذكره الفطار الذي نقله إلى أول قرية نزل فيها ليصور فيلم « زينب » الصامت . وكان جوابه أن قدم لي مقدمة المجلد الأول من يومياته .. مكتوبة بالإنجليزية منذ أربعين عاما تقريبا .. انقل منها الإجابة على سؤال .

« كنت حريصا على تسجيل كل جهد بذلته في سبيل أن أصبح ممثلا سينمائيا . لقد كنت بهذا منذ طفولتي واتقا من أنني سأصبح يوما من الأيام ممثلا مشهورا ومحبوبا وسيحب الجمهور أن يعرف عني كل صغيرة وكبيرة في حياتي . فاذا لم يتحقق طموحي هذا لسوء حظي فاني أكتفي بتسجيل هذه الحقائق لتكون بمثابة عزاء لشباب مصري كانت أمنيته أن يصبح « أرتست » .. لكن سوء حظي لم يسعفه لتحقيق هدفه برغم الجهد الذي بذله . »

قيمة المذكرات لا تقف عند هذا الحد .. بل هي تكشف لنا لأول مرة كيف جمع محمد كريم ويوسف وهبي السينما والمسرح في مسرحية « العفالة » وكانت المرة الأولى والأخيرة على المسرح المصري ، حتى عرفنا أخيرا المحاولات التي يقدمها المسرح الملحمي أو ما يعرف بالمسرح الشامل الذي يستخدم كل الوسائل التعبيرية على المسرح في سبيل إيصال الفكرة إلى المشاهد .

سنرى أيضا بين سطورها بداية ظهور نظام « التجوم » في السينما المصرية في الفيلم الغنائي الذي أدخله محمد عبد الوهاب ؟ وكيف كان يعمل على إبراز صورة النجم في أفلامه ؟ ولماذا لم يقدم

طوال أربعة عشر عاما عمل فيها مع عبد الوهاب سوى سبعة افلام ؟
سنرى أيضا لمسات انسانية نابضة .. تصور في النهاية قصة الجليل
الأول من الفنانين كيف بدأوا .. وكيف انتهوا .. منهم المخرج
الاطالى « اكسلينو » الذى كان يخرج للشركة الايطالية افلامها فى
الاسكندرية .. وكيف دارت عجلة الزمن ليقف أمام محمد كريم
الذى عمل معه كممثل فى بداية حياته .. كومبارس .

ستقول المذكرات الشئ الكثير .. واكتفى بهذه النظرة السريعة
على مذكرات شيوخ المخرجين محمد كريم الذى كرمته الدولة بعد
وفاته فمنحته جائزتها التقديرية فى الفنون .

محمود على

كلمة .. من القلب

عندما بدأت أكتب هذه الذكريات • امتلأ قلبي بذكرى نوحين
ظاهرتين هما روح قرينتي •• وروح والدتي •

أما الوالدة العزيزة الكريمة فقد كان لها الفضل الأول
في اتجاه دراستي الى مجال السينما - حيث وقفت أمام كل معارض
من أفراد الأسرة • وأصررت على أن أذهب حيث شئت وأسافر حيث
أشاء لأدرس هذا الشيء الذي أحبه والذي كانت رحمة الله عليها
تشعر بتعلقى به منذ نعومة أظفاري •• فكانت الى جانبي تشد أذرى
وتتحامل على عاطفتها وأموعتها راضية بالفراق والبعد •• معارضة
ما كان يومئذ سائدا في مجتمعنا من الزواجة بالفنان • والشعور
بأنه أقل قيمة من الطبيب أو المهندس أو القانوني •• فكانت والحق
يقال مثالا فريدا في بيئتها وعصرها •• ولولا ذلك لما كنت سينماتيا
•• ولما أتيتحت في الفرصة اليوم لأكتب مذكراتي هذه تحمل في
طياتها تاريخ السينما في مصر • منذ سمعت مصر بشيء اسمه
السينما •

وأما القرينة الحبيبة الغالية ، فهي النعمة الكبرى التي أنعمها
الله علي منذ فجر شبابي • فكانت الضياء الهادي لخطواتي ••
والامتداد الطبيعي لتلك الأم الغالية •• والمنبع العذب لكل مانعت
به من خير في دراستي وفي فني وفي علاقتي مع عمل ومع الناس ••
دفعتني الى النظام والدقة في كل ما أضع يدي فيه ومالت على الجود
عظما وصفاء نبعا من روحها ونفسها فقمرنا نفسى وروحي حتى

لم أعد أطيق من حولي غير الصفاء والمطر والوضاءة النظيفة . وإليها يرجع كل ما يجيش في نفسي من خير . . فكانت ذكرها إجابا إليها دائما كلما هم الشيطان أن يوسوس إلي بالشئ . . فكانت في حياتها خيالي خيرا عتيقا . . وكانت في وفائها للكرياتي أمانا وملاذا من كل شيطان رجيم . . وكانت لكل من عرفها مثلا بليغا واضحا على ما يمكن أن يكون للزوجة الصالحة من أعظم الأثر وأكثرها بركة في حياة قرينها وبيتها وأسرتها .

أسأل الله أن يرسل عليكما أيتها العزيزتين الكريمتين الغائبتين روحا من عنده وسلاما مني .

وقبل أن اختتم كلمتي هذه أذكر بالرحمات والسعوات الصالحات أخوانا سبقوني إلى لقاء الله كان لهم الأثر العظيم في بناء السينا المصرية . قضيت معهم زمانا وجاهدت معهم جهادا أحسنوا فيه وأبلغوا . . والله يجزيهم بأحسن ما كانوا يعملون . .

محمد كريم

١) الطفولة والشباب

• كنت في الثامنة من عمري ، في هذه السن الفضة التي تفتح فيها النفس على معرفة كل جديد .. وكانت الصدفة وحدها هي التي جعلت أخي الكبير (حسن) يصحبني لأول مرة الى السينما توغراف . لم اكن اعرف ما هي السينما توغراف ذلك الشيء الغامض في حياة المصريين في ذلك الوقت . ، وزادها غموضا ان ذهابي كان بعد ابتداء العرض وكل شيء يبدو مظلما الا خيالات تتحرك من بعيد بدت كأنها غابة تسير وسط أشجارها عربية يقود جوارها قسيس ثم ظهر مجرم من الحلف وضرب القسيس فمات .. ولا شيء أكثر .. .

اضىء النور وخرجت أفكر فيما رأيت .. لم أفهم شيئا .. فقررت بيني وبين نفسي انه لابد للعودة لمشاهدة هذه المينما توغراف من اولها ، وطلبت من أخي ان يعود لمشاهدتها مرة أخرى وبعد الحاح تم ما أردت .. ولكن في دار أخرى كانت تعرض فيلما - اسمه (توتو سرق فرخة) وظهر على الشاشة مثل اسمه (بوفى زان) ، وتتابعت لمدة ١٥ دقيقة مشاهد هذه القصة ومؤداه ان طفلا نزل من مدخنة البيت الى المطبخ وسرق فرخة وصعد الى المدخنة ليأكلها ..

فما كان من الطباخ الا ان صعد فوق السطوح وأغرق السارق الصغير في المدخنة بالماء .. ونزل الطفل وقد تحول وجهه الى سواد واصعبت كل الاعجاب بما رأيت .. وربما كانت حركات الصغير هي التي ملأت نفسي بالاعجاب ، ومهما يكن السبب فقد كانت مشاهدة هذا

الفيلم الثانى لسمارق الفرخة هى التى حدثت - مستقبل وقادتنى الى الطريق الذى سلكته منذ أكثر من نصف قرن .

اسمى بالكامل ، محمد عبد الكريم .. من حى عابدين -
وشوارع الهدارة بالذات - ولدت فى ٨ ديسمبر سنة ١٨٩٦ ونشأت
بمنطقة عامرة بالبيوت الكبيرة التى عرفت القاهرة الكثير منها ..
وكان بيتنا مقاما على مساحة كبيرة من الأرض ويتكون من مدخل
فسيح ومن بعده ساحة من الاسفلت تصل اليها تازلا بثلاث درجات .
وهى واسعة الانحاء بها بئر ، وبجانبها شجرة توت وارطة الفلال
تزرق عصافيرها التى تتخذها مسكنا كلما غربت الشمس ، أو
أشرقت . وتفضى هذه الساحة الى باب ضخم يؤدى الى حديقة باسقة
الأشجار وتوجد الى يمينها غرفتان كنت اتخذ منهما مخبأ لنشاطى
الفنى المبكر بعيد عن أنظار الأسرة .. وغرف مثل هذه البيوت
واسعة مرتفعة السقف ، تصلح الواحدة منها لمسكن كامل من
مساكن هذه الأيام .. وكانت البيوت القريبة من بيتنا وعلى تسقه
كثيرة منها بيت حشمت باشا ناظر المعارف وعبد الله بك وهبى ..
وكانت حديقة شريف باشا ومبانيها قد اتخذت مدرسة للبوليس
يسمع الجيران صوت النقر فى مواقيته . كنت فى هذه السن أقرأ
جريدة اسمها (الحال) وخاصة بابا اسمه (نادى سوارس) ينقل
أحاديث الشعب أثناء ركوب هذه الوسيلة من وسائل المواصلات
وما يتناقلونه من أخبار وآراء .. وقد لا تجمعهم صلة معرفة ، ولكن
على عادة المصريين يحبون تجاذب أطراف الحديث .. قررت أن أتبع
أمر هذا النادى فسرت فى شارع عيد العزيز وفى مدخل شارع
الموسكى ركبت عربة « سوارس » ودفعت المليمين للكسارى
وفتحت أذنى وعينى للركاب . كانت العربة يجرها بفلان
تسير ببطء السلحفاة ، فإذا أراد راكب النزول أو الصعود وقفت
العربة .. تعود البفلان أن يرتكن أحدهما على صاحبه التماسا لشيء من
الراحة فى هذه الوقفات حتى تصل العربة الى سيدنا الحسين ثم
تأخذ ركابها وتعود الى العتبة الخضراء مرة أخرى لم يكن النادى
منعقدا فى العربة على نحو ما كانت تصود جريدة (الحال) ولم يكن



صورة لذكرية اجمع مع السيدة الاولى التي اعطيت كل شيء . . . امي .
 وبين اخي حسن الذي فتح لي الطريق الى السينما .



ثلاث صور تجمع بين مراحل الطفولة والشباب

الحديث بين الناس جذبا كما كنت أقرا .. وأدركت أن خيال الكاتب كان يلعب دوره في تحرير هذا الباب .. في رحلة سوارس هذه شاهدت كيف كان شارع الموسيقى يوج بالمركبة وكبرى المحلات التجارية تنتشر فيه .. مثل محلات « الواردي » و « سميان » و « بقال باشا » و « مذكور باشا » و « بلاتشي » . وكثيرا ما كنت أتذوق الحلوى الجيدة من حلواني الموسيقى ولا سيما البفاشة بالقشدة أو بالجبن . وفي ميدان العتبة كانت المحكمة المختلطة ببنائها الكبير يقوم على رصيفها العديد من كتبة العرائض وراء مناظيرهم الصغيرة والناس يتزاحمون حولهم .. وحديقة الأزيكية بأشجارها الباسقة ، ونظافتها الرائعة تتراعى للمارة .. وما أكثر ما كان الطلبة يعقدون اجتماعاتهم في كشك الموسيقى النحاسية التي كانت تعزف بعد الظهر في أيام معروفة . ما زلت أذكر ذلك اليوم الذي تخلقت فيه عن المدرسة على غير العادة .. لأن القاهرة كلها لم تذهب إلى أعمالها فقد انتظمتها جميعا موكب واحد هائل سار في جنازة الزعيم مصطفى كامل وكان مئات الألوف من الشباب بطرايشهم وثيابهم الغامقة يزحفون نحو ميدان شارع محمد علي في جلال ورحبة وقد رفعت بأيدي الجموع آلاف من الصور الملونة للزعيم الشباب ، منها صورة له وهو على فراش الموت .. وكانت فرصة أخذ أخي « حسن » يشرح لي من هو مصطفى كامل وكان حسن من شباب هذا الحزب وعضوا في نادي « المدراس العليا » الذي كان يطل على حديقة الأزيكية . وإذا كان الصباح ملك المدرسة ودرسها فإن بعد الظهر كان ملك الأصحاب والأصدقاء . منهم يوسف ابن جازنا عبد الله بك وهبي ومختار عثمان وحسين عرفان وغيرهم .. كانت تسليتهم الكبرى الذهاب إلى السينما توغراف ، كان يمكن الذهاب كل غروب إلى واحدة من هذه السينمات الكثيرة التي عرفتها القاهرة في ذلك الوقت ومنها الكوزموجراف الأمريكي وكان يشتري قطعة من الشيكولاته من ماركة بعينها يحصل على بون يخفض من ثمن تذكرة هذه السينما قرشا وكذلك سينما « أمير » وكانت محل مسرح محمد فريد الآن ، وسينما

مداد يوم » . ومكانها حيث يوجد مسرح الريعاني وسينما «إبرليسك» وسط عمارات الحديدو (مكان سينما فيمينيا) وسينما « كوليزيوم » مكان سينما المتروبول الحالية . وسينما « كليبر » مكان سينما « جزوى » امام محلات الطرايشى وسينما اوليبيا وكانت تعرف العرض الثانى ومكانها شارع عبد العزيز ومن سينمات المرض الثانى - ايدىال بعابدين والأهل بالسيدة زينب وكانت كلها ملكا للأجانب فيما عدا سينما الأهل فكانت تملكها أسرة مقار . كان الإقبال عليها ضعيفا لا يوازى الإقبال على المسارح والأوبرا التى سبقت السينما فى مصر بأعوام كثيرة وكان سعر أغلى تذكرة ستة قروش ثم يهبط السعر حسب الأماكن حتى يصل الى قرش واحد وكانت سينما أمير أرقى دور العرض .. والواجب ملاحظة بنحو متين عن الفسالة وجمهور السينما كان غالبا من تلاميذ المدارس وأفراد الشعب العاديين .. ولم تكن السينما قد لفتت نظر المثقفين بعد .. وكان اذا حدث أن ذهبت سيدة الى السينما كانت تلبس زى العصر وهو الخبيرة السوداء والبرقع الأبيض ، فاذا انطلقت الأنوار رفعت برقعها واذا أضيء النور فجأة لانقطاع الشريط او انتهائه كانت انسينما كلها تتلقت الى اللوج فان دخول سيدة الى السينما فى ذلك الوقت كان شيئا غريبا ونادرا . منذ تلك السن الباكرا بدأت أنصوّر نفسى مثل هؤلاء المثقلين الذين أراهم على الشاشة وداومت فى حرص على أن أرى كل الأفلام التى تعرضها دور السينما . كنت أتردد كل يوم على دار منها لأرى فيلما جديدا . لم تكن هناك مجلات سينمائية ولم تكن الصحافة تهتم بأخبار السينما توغراف ، .. وكان كل ما يصل الى يدي هو الإعلان الذى يطوونه لكل متفرج عند خروجه من السينما عن الرواية القادمة وكان يطبع فى ورقة كبيرة بحجم الصحيفة وتشر فيه معلومات كاملة عن الفيلم وصور قليلة لمثليه .. فكانت هذه الاعلانات هى عدتي وذخيرتي كنت أجمعها بشفتى وحرص وأقصى منها الصور لأحتفظ بها فى كراسيات خاصة وأكتب تحت كل صورة اسم صاحبها - اما صور الأفلام

وبعضها كان يعرض مسلسلا في أسابيع متتالية منها « العفاريات » و « أسرار نيويورك » ، « وزيغومار » و « فانتوماس » . كنت ألخص الرواية وألصق الصور مع ما أكتبه . ومع الوقت أصبحت مدمنا لهواية السينما وأصبحت وجها مألوفاً في دور العرض السينمائي . وعلى الرغم من أن أخى الأكبر « حسن » هو الذى فتح أمامى الباب وأخذنى لأرى أول فيلم رأيته فى حياتى إلا أنه لم يكن يعرف من الهواية التى تملكتنى شيئاً ، لم يكن يعرف اننى أتردد يومياً على دور السينما وإن والدتى تعطينى كل ما أطلبه من نقود . كنت أرى الفيلم وأعود الى البيت لكى أأخذ ما أراه . . وحولت سطوح بيتنا القديم فى شوارع الهداره الى ستوديو فاشترت فوتوغرافياً وكان التصوير أيامها على زجاج حساس ماركة (لومير) - كنت أشتري دسطة الزجاج الواحدة بشانبة وأربعين قرشاً . وأصور نفسى . وأعددت كل ما يلزمنى من ديكورات وأدوات لتحميض الصور ، وعندما كان يلزمنى سوء الحظ فتقع من يدى زجاجة من زجاجات التصوير قبل أن أحضها وأطبعها كنت لا أملك نفسى عن البكاء . كنت أعجب بشخصيات كثيرة أراها على الشاشة . خاصة شخصية (فانتوماس) اللص الداهية والمغامر الذى ينتصر على رجال البوليس دائماً . وكلما تذكرت حكايتى مع « فانتوماس » أدركت كم كنت مدفوعاً الى الهواية بكل ما فى نفسى من طاقة لقد أعددت بنفسي ثياباً سوداء كتيابه وكنت ارتديها فى الليل فلا تلبو منى غير عيني وأروح أتجول فى شوارع حى عابدين وكاننى فانتوماس العتيذ يبحث عن مفامرة !



كان يوسف وهبى زميل طفولتى ورفيق عمرى وشريكى فى الهواية منذ هذه السن المبكرة . ويوسف فى مثل سنى - كنا وشقيقه « على وهبى » « ومختار عثمان » نشترك فى هواية التمثيل وهواية السينما . فكنا نمثل فعلاً روايات أكثرها مقتبس مما كنا نراه على الشاشة ، إذا مثلت أنا دور « فانتوماس » مثل هو دور شابك البوليس أو العكس ، وذات يوم كنا كالمعادة نمثل وكنت أنتظر يوسف على باب بيت آل وهبى ويبنى عصاً غليظة لكى أمسك به . . كنا والعين جد فى تمثيلنا ، فكنا نستعمل العصى والمسلمات الصناعية ، وظالت جلستى على الباب وفوجئت بسيدة تخرج وهى

تلف في ملأه سوداء برشاقة وكانت الملاة ذبا شائعا للنساء في ذلك الوقت ولم أعرفها انتباها ولكنها لم تكن تبعد عدة خطوات وتصبح في منتصف الشارع حتى سمعت ضحكة يوسف ولفزت واقفا والتقى يوسف الملاة وجرى هربا وجرى وراءه !

لم تلبث الهواية أن ضارت بي وصديقي يوسف وهبي شوطا بعيدا فإذا نحن نمارس التمثيل معا ونقدم حفلات للجمهور في حوش في عابدين . خاصة وإن أخى الأكبر حسن كان لا يستقر كثيرا في المنزل بحكم عمله في نظارة الخارجية ببو لكلي في اسكندرية . . كانت تنصدر (الحوش) الكبير في منزلنا مصطبة خجرية كانت تتحول في أحيان كثيرة الى مسرح نقف عليه ومعنا علي وهبي و « مختار عثمان » نمثل روايات صامتة ، ونعبد تمثيل الروايات التي نراها في السينما لأهل الحي الذين تنوصل الى اقناعهم بالعافية بالقريحة على ما تقوم به ، وكانت ستائر البيت والسجاجيد والمقاعد تتحول الى ديكور لهلم المسرحيات الصامتة ، وعندما انتقل آل وهبي الى شارع الماوردي بالميتية انتقلت الهواية الى السينما وأفلامها وتحولت صالة كبيرة مهجورة من هذا القصر الى صالة عرض سينمائي . كنا نذهب الى شركة باسم (جومون) ونؤجر فيلما سينمائيا مدة عرضه لا تزيد عن عشر دقائق بعشرة قروش لمدة ثلاثة أيام ونقوم بالإعلان عنه بين خلم الحي وبوابيه والكوجية والأهالي والطلبة حتى نجد جمهورا يتفرج على الفيلم ، وعندما وجدنا أن الناس لا يقبلون على مشاهدة العرض السينمائي الذي نقدمه كنا نقدم لهم الهدايا ونجري السحب على زجاجات الكولونيا والشييكولاتة أو المناديل وعلب البسكويت وغيرها حتى نضمن جمهورا ! كان يوسف يقوم بإدارة آلة العرض بعد أن يفرم على الحائط ملأه سرير بيضاء لتظهر عليها الصورة واقف خلفها وحول عشرات من الأطباق الصيني والاحواض الصاج والماء والبمب وبينما كان يدير آلة العرض كنت أقوم بكسر الأطباق خلف الشاشة وفرقصة (البمب) محدثا المؤثرات الصوتية ، فإذا كان المشهد مياها تتكسر على شاطئ البحر مثلا عمدت الى الحوض الصاج وقد وضعت فيه بعض (ألبل) ورحمت اميله يميننا ويسارا ليحدث صوتا أشبه بهمس الأمواج وهي تماني الرمال . وبهذا

ابتكرنا ونحن في هذه السن أول اختراع للمؤثرات الصوتية
السينمائية ١١

وذات يوم ، وأنا منهنك في أحداث المؤثرات الصوتية فوجئت
بهرج ومرج وشاهدت من مكاني اشباح الناس الموجودين وهم
يفرون هاربين ويختفي يوسف من وراء آلة العرض وهي دائرة ،
وقد علا وقع أقدام تتجه الى حيث أقف وراء الملاء البيضاء . رفعت
وجهي فاذا بي وجها لوجه أمام « عبد الله بك وهبي » والد يوسف
وعينه ترميان شرر الغضب . . كان المنظر الذي يظهر على الشاشة
في اللحظة التي دخل فيها منظر قبلة بين البطل والبطله وكنت
في نفس اللحظة أقبل يدي محدثا صوت القبلة . . وكانت
يدي ما زالت مرفوعة عنكما أطل على وجهه الفاضب وارتفع
النم الى رأسي من التحجل واحمر وجهي بينما امتدت يد الرجل
تمسك بأذني لتقرصني قرصة عنيفة وتروح تشد الأذن في بعض
عنف ، واستطعت الفرار ولا زال بي أثر من قزع وصدي عبارات
الرجل الغاضبة يتردد في رأسي . « كانت تلك هي النهاية بالنسبة
لدار العرض التي أقمناها أنا ويوسف » على أننا وجدنا ميدانا
جديدا لهوايتنا فن التمثيل ولفن السينما بانضمامنا الى جمعية
« احياء فن التمثيل » ، واشتركنا في تمثيل رواية لها هي (الشرف
المغتصب) قدمت لأول مرة بدار التمثيل المصري « يوم ٨ يونيو
١٩١٥ » وكان رئيس الجمعية حسن أفندي شريف ، هو مؤلف الرواية
وممثل أهم أدوارها بالطبع كانت الجمعية - كما تقول إعلاناتها -
« مؤلفة من خيرة الطلبة المتعلمين لأحياء هذا الفن خدمة للإنسانية
كانت الإعلانات تبدأ بعبارات (هلموا يا عشاق التمثيل الى دارى)
ويبقى الإعلان فيقول (حيث ان التمثيل عليه رقى الأمم والشعوب
وهو درس في الاخلاق والتاريخ ، رأينا من الواجب علينا السعي
في رقى هذا الفن ، لذلك تآلفت الجمعية وستقدم من تأليفها
كتبرهن للشعب المصري فنزتها في هذا الفن وقد جمعت فيها
ما جمعت من الشرف والطف والمكر والدهاء والتنويم المغناطيسي
وحيل الاطباء واجادة تمثيل الاطفال والنساء وليس القول كالعسان
فهللوا ايها الطلبة والشبيبة بل ايها الناس اجمع لمشاهدة رواية
(الشرف المغتصب » .

في نفس الوقت كنت أبحث عن متنفس لهوايتي الأولى وهو السينما . كنت مهوورا بتلك الشخصيات التي يحركها النور في قاعة مظلمة وكان تعلقي بها يزداد يوما بعد آخر لدرجة أنني كنت أحفظ الإعلانات عن الروايات القادمة عن ظهر قلب . ولم تكن الرواية تتجاوز ثلاثة فصول في ذلك الوقت . كانت الإعلانات تقول مثلا : (رواية ضخمة الام رواية حازت من الشهرة والاقبال في فرنسا وتركيا وبلاد اليونان . تستغرق من الزمن ساعة وربما جامعة لأبواب « البسالة والاقدام ») .

ووصلت الهواية بي أنني كنت أستطيع التفرقة بين هذا النوع أو ذاك من الأفلام التي تأتي من الخارج وأن استمرار العرض لا يستمر ساعة ونصف الساعة كما تقول الإعلانات بحكم ترددي . كانت الأفلام الإيطالية تعجبني أكثر ، فقد كانت تقدم رواية « عصابة الكاميليا » مثلا و « كليوباترا » و « كولدريس » . . . بينما الأفلام الفرنسية تفأل في تعرضها للجنس والاباحية . ولم تكن رقابة السينما قد وجدت بعد . بل لم تكن الأفلام في ذلك الوقت تعرض لقص الرقيب ، كانت هناك أفلام فرنسية تعرض أحيانا نوع النودفيل ، كفيلم (ليس في استطاعتها أن تقول لا) وكانت إعلانات هذا الفيلم يكتب فيها بشكل ظاهر عبارة (ممنوع دخول الأنساء) وذلك على سبيل التبرغيب فلم تكن آنسة واحدة تجرؤ على دخول السينما لا هذا الفيلم ولا غيره !! وفي الوقت الذي كانت فيه الأفلام الإيطالية والفرنسية تقدم روايات مقتبسة من روائع الأدب العالمي وإبطالها (فرثيمسكا برتيني ، « وليما بوريللي » و « ماريا ياكوبيني » كان كل ما يأتي من أمريكا من أفلام رعاة البقر والنصوص والمطاردات والطلاق المسندسات . . . ويقوم بتمثيلها نجوم من أمثال « وليم هارت » و « توم ميكنس » ، « اينلي بولو » .



ذات يوم ناداني حسن لأعونه في وضع مجموعة كبيرة من الكتب والأوراق في صندوق أحكم إغلاقه ثم حملناه معا الى الحديقة حيث حفر حفرة كبيرة وخبأ الصندوق وأمال عليه التراب . ونقل هو الى طنطا ليعمل في مصلحة الري هناك . . . وذات يوم أقبلت قوة

من رجال البوليس تفتش المنزل وتبحث عن كتب وأوراق .. وسألني الضابط عما إذا كنت قد رأيت كتابا يعينه من تأليف شخصي ذكر اسمه (الكتاب هو (وطنيتي) للفياياتي) . فأنكرت الى رأيت هذا الكتاب أو سمعت بصاحبه . سألني الضابط هل يتروعد فلان عليكم ؟ فأجبت بالنفي . وبينما البوليس قائم بعمله لحقت فجأة على الأرض كتابا عليه الاسم الذي يبحث عنه الضابط فجلست أرضا وأخذت أحك بأصبعي الاسم من على الورقة في هدوء متظاهرا بعدم المبالاة حتى ضاعت معاله .. ولما خرج البوليس تابعته حتى أغلقت وراء الباب .. وفي عودتي القيت نظرة على الصندوق المدفون في الحديقة .. وأطمأنت نفسي فقد كان كل شيء بخير . كانت زيارات البوليس لمنزلنا تتكرر كل بضعة شهور بحثا وراء الأوراق والمطبوعات . وسمعت بعد ذلك أحاديث الناس وكانت تدور حول حادث وقع : لقد اغتال الورداني بطرس غالي رئيس الوزراء حتى لا يعد اعتياد القنال . وإذا كان هذا الحادث وغيره شيئا ببعض ما كنت أراه في السينما ، أو أعتقد أن من الممكن أن أراه - فإن هناك مناظر كانت تستوقف نظري وتطبع في ذهني وكأنها لوحة باقية . من ذلك صوت موسيقى الصباح التي كانت تضرب نوبة يقظة في قصر عابدين الساعة السابعة تماما .. وفي الطريق الى البيت حدثت مرة عند الغروب وقد حولت أرض ميدان عابدين الى ما يشسبه البرك الصغيرة ، وحدثت جلبة عن بعد وإذا وابلور الحريق يقبل والحيل الكثيرة تصك الأرض ولطافها وقد شديد ومدخنة الوابور تطلق الدخان وتترامى السنة اللهب من المدخنة فتعكس على الأرض الميتلة بالماء . هذا المنظور بكل تفاصيله انطبع في ذهني وكأنه فيلم سينما وكان حوامي كلها كانت تهيم لدراسة تفاصيل المشاهد والمناظر بكل حركتها وتكوينها . لم تكن تكاليف الحياة تشغلني . فكل طلباتي ميسرة . كنت أسمع يومذاك ما سمعت أن رطل اللحم في اثناء الحرب بلغ ٣٥ مليما وبقري واحد تستطيع أن تشتري ١٢ بيضة .. ورطل السمن البلدي بأربعة قروش .. وفي وسع الفرد أن يشتري بقرش رغيفا وقطعة كبيرة

من الجبن الأبيض الممتاز وقطعة خسيخة من الحلاوة الطحينية ولم
تجهد الحرب الناس في طرايبهم رغم أنها كانت ترد من النمسا
فقد شاعت مودة جديدة وهي الطربوش الأخضر يزر أبيض .
كان انشيء البفيض الذي يعبر حياة الناس ويضايغيه العسكري
الإجانب من انجليز واستراليين وهنود الذين كانوا يعربون في
الشوارع ويصلون شارع عماد الدين ولا سيما بعد انصرافي من
احدى سينماته في الساعة التاسعة أشبه بمخاطرة حقيقية . . حدث
ذات ليلة ، وأنا وحدي في طريقى الى بيتى أن رأيت قرب أحد
صناديق القمامة الضخمة شيئا ملقى على الأرض تفحصته فإذا به
جثث ثلاثة من الانجليز ملقاة بجوار الصندوق . وسمعت على البعد
صوتا يقول : أجرى . أجرى . فاطلقت ساقى للريح .
إن الشعب كان يعبر عن نقمته على الاحتلال والمحتلين وتآلفت
منه عناصر فدائية تشعير الانجليز ان هذه البلاد بلاد مصريين أحرار
وذات يوم وأنا في طريقى الى احدى السينمات وكنت اختلف اليها
كل يوم تقريبا وجدت الشعب في حالة فرح ، وآلساس يهتفون
ويعاني بعضهم بعضا . . ماذا حدث ؟ قالوا افرح معنا . . لقد
غرق كتشتر (ممثل انجلترا في مصر) ، وقبل ذلك سردار الجيش
الذى فتح الخرطوم) . وكان معروفا بالقسوة والفسوسة وكان هو
الذى أشار بعزل عباس ، الحديو الشاب وتولية هذا الرجل النحيف
الطويل الذى كان الناس يكرهونه . . وهو السلطان حسين كامل .
وكان عباس ، ومحمد فريد رئيس الحزب الوطنى بعد مصطفى
كامل ملتجئين الى تركيا والمانيا . . ولهذا كانت عواطف المصريين
مهمهم ضد الانجليز . وكان من حق المصريين أن يفرحوا عندما
تفرق غواصة ألمانية في بحر الشمال سفينة كانت تحمل
« كتشتر » الذى تولى وزارة الحرب في بلاده .
وسيط هذه الهواية الطاغية للسينما تولد شعورى في أن
أصبح ممثلا سينمائيا ولم يكن في مصر شيء اسمه انتاج سينمائى من
أى نوع أتجه اليه ولهذا كان التطلع والاهتمام بنهاية الحرب عسى
أن يفتح الطريق الى الخارج كي تصبح هذه الهواية احترافا وحقيقة .
ووجدت وسيلة التعبير الوحيدة عما أتوق اليه هي الاندماج في
التمثيل المسرحى مرة أخرى مع أصحابى حتى أتقن حركات التعبير
واقلد ما أراه على الشاشة البيضاء .

● في ١٥ ديسمبر سنة ١٩١٣ تكونت في القاهرة جمعية للتمثيل .. باسم (جمعية الاتحاد التمثيل) .. وكان يرأسها « حسن حسني الشبراوي » . انضمت اليها في ٢٠ يولية سنة ١٩١٦ . كانت الجمعية تقدم روايتها على مسرح « برينتانيا » ودار التمثيل العربي . وكانت الحفلة التي تقامها الجمعية عبارة عن روايات قصيرة مثل (دجاج باريس) .. و (بسلامته عايز يتجوز) و (عزة النفس) و (بين صديقين) و (السكر الفاضح) و (اباك يفرل شيطانك) . وعملت مع الفرقة السيدة « روزا اليوسف » والتي عملت معها ايضا في عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ « مريم سمات » و (ونظلة مزراحي » و « استر شطاح » و « حسين رياض » و « حسن فايق » و « عباس فارس » و « يوسف وهبي » . واذكر ان عزيز عيد أحدث هزة كبيرة في الاوساط الفنية ، عندما قدم رواية (خللي بالك من ايميل) وأظهر على المسرح سريرا حقيقيا تقام عليه روزا اليوسف . وكان عزيز عيد يختبئ تحت السرير !

لم تكن الفرق المسرحية تعمل باستمرار ، أو على الاقل لم تكن فرق الهواة تقدم أكثر من حفلة واحدة ، وكثيرا ما كنا نوقف الرواية لأن الوقت المحدد للحفل قد انتهى .. كما حدث ليلة ٢٠ يوليو ١٩١٦ عندما قدمت الفرقة فصلين اثنين فقط من رواية (بسلامته عايز يتجوز) على مسرح « الابيه دي روث » وكان يمثل فيها معنا حسن فايق وروزا اليوسف . وحدث أن ترجم الأديب محمد السباعي - أول مسرحية له هي « قصة هديتين » وكانت مقررة على طلبة البكالوريا وتعاونت مع الجمعية مجلة (المفيد) التي كان يصدرها « علي أفندي أمين » لتقديم هذه الرواية على تياترو « برينتانيا » (مكان سينما كايرو الآن) في ١٥ مارس سنة ١٩١٧ . ومن أطرف ما أذكر اننا كنا فنشر في الاعلانات عبارة (مشروع دخول لابس الجلابيب الى أعلى التياترو حيث أعد للطلبة) ! وقدما بعدها عددا من الروايات مثل (مطامع الاوصياء) و (جان دوريه) . كنت مندفعاً في تيار هوايتي .. واستفرقتني هواية المسرح فتسرة من الوقت لدرجة اني ألقت للجمعية رواية باسم (خلفايا الاقدار) وكنت سعيدا جدا بأن أقرا عبارة تأليف محمد عبد الكريم .. وكنت أمثل في هذه الرواية وفي الروايات الاخرى الأدوار التي

تتلاصق مع سنى كشاب .. وأحيانا كثيرة كنت أشارك مع زميل
 لى فى تقديم فاصل من التمثيل الصامت (البانتوميم) كفاصل
 (رعاى بارسى) ولكنى كنت فى هذا أأثر دائما بما أراه على
 شاشة السينما .



كان لى صديق إيطالى ، يقطن شقة فى منزلنا اسمه ماتريكو كريستوفرو ..
 كان هو الآخر محترفا للتمثيل المسرحى فى فرق إيطالية وزاد ذلك من قوة الصداقة
 بيننا .. وبدأنا نتردد معا على مقهى (فنتورا) بشارع عماد الدين (مكان
 فاود عيسى الآن) نختلط بالفتاتين من الإيطاليين ، ولاحظ أنريكو الى مصر على أن
 الفرق شعري من النصف وثلاث يوم عد يند الى وجهى ليدبر نظراته على كل
 الوجودين وأكثرهم من الفتاتين وقال لى :

- هل تجد أحدا يفرق شعري من النصف ؟

- أجبت لا .. كلهم يرحلون الى الخلف ..

- ووقع يده الى شعري ودفعه الى الخلف وقال :

- لابد أن تعمل مثلها إذا كنت تريد أن تصبح فنانا !

ومنذ ذلك اليوم لم أفرق شعري من النصف أبدا .. وربما كانت الصداقة
 بينى وصاحبى الإيطالى هذا سببا فى تحول حياتى .. فمن طريق أنريكو وزعلته
 من الإيطاليين ألتفت أنباء كثيرة ..

كنا نجلس ذات يوم وحوثنا عدد من الفتاتين الإيطاليين وسمعت أحدهم
 يتحدث بحماسة عن يدعى كاروزو وملت على أنريكو أسأله من يكون (كاروزو) ؟
 هذا الذى يستحق كل هذا الحماس ولم يملك نفسه وصاح فى غضب :

- من كاروزو ؟ .. عمل نفسك ارتدت وفنان وهوى سينما ولا تعرف
 من هو كاروزو ؟ .. ولفت حولى لأرى الوجوه كلها تنظر الى بدعشة وهى تنهمنى
 بالجهل والتأخر .. وربما كانت تلك النظرات التى طالمتنى فى ذلك اليوم قاسية
 باردة هى السبب فى أن ألتصق الى الزبد من المعرفة معرفة كاروزو وغيره من
 الفنانين الذين أصابوا شهرة كبيرة .. ومن أنريكو ورفاقه عرفت الكثير وعلمت

ابن ابعث عن المعرفة والثقافة الفنية .. وشاء العظ بعد سنوات ان سافرت الى روما الى احد ميادينها الكبيرة شاعت جنازة صامتا كبيرة يسبح فيها الآلاف من الطليان وسالت من صاحبها فعرفت انه « انريكو كاروزو » اكبر وانظم مغنى اوبرا لينود فى العالم !



فى منتصف سبتمبر سنة ١٩١٧ ذهبت كالعسادة للنساء « انريكو » فى مقهى (فنتورا) ، ولم يكده يرانى داخلا حتى ابستم وربت على كتفى بعد ان جلس بجوارى قائلا :

« جيت فى وقتك يا محمد » انا عندي لك خبر مش حاصدق :

« تفردت فى وجهه » وسألته :

« خير ان شاء الله ؟ »

قال وابتسامته تتسع :

« بنك روما أسس شركة سينمائية ايطالية فى الاسكندرية وستنتج افلاما مأخوذة عن قصص ألف ليلة و ليلة »

لم اصدق الخبر فى البداية ، واخذت طوال الوقت استفسر .. وهو يلقى الى الخبر المرة بعد المرة . ولم يمض يوم واحد حتى ارسلت خطابا كتيبه لى انريكو للشركة السينمائية الايطالية - اول شركة سينمائية عرفتھا بلادنا - ومعہ ٣٦ صورة من صوري فى مواقف تمثيلية متعددة - تلك الصور التي صورتھا بالكاميرا على سطوح البيت مقلدا فيها الممثلين الاجانب الذين اراهم فى الافلام - الى عنوان الشركة فى الاسكندرية (٢ شارع السراى بالحضرة) .. كان ذلك فى ١٩ سبتمبر وانتظرت ردا من الشركة بين الامل والرجاء وانقضى اسبوعان ولم اُلق كلمة واحدة تشفى غليلي ، فعذت من جديد وكتبت خطابا مسجلا للشركة فى ٤ اكتوبر أسأل فيه عن السر فى تأخرهم فى الرد على خطابي .

وكاد شهر اكتوبر ينتهى .. وانا اعيش على اعصابي ، وأرجع بين الحين والآخر الى سجلاتي .. التي جمعت فيها صور الممثلين

السينمائيين الذين رأيتهم في كل الافلام ثم أمسك بنسخ من
صورى التى أرسلتها الى الشركة واتساءل ، هل يمكن أن يجدوا
فيها موهبة واستعدادا للظهور على الشاشة ؟ وقبل أن ينتهى
الشهر - فى ٣٠ أكتوبر تلقت الرد المنتظر :

« السيد/محمد عبد الكريم

تسلمنا خطابك المؤرخ ١٩ سبتمبر وخطابك المؤرخ ٤ أكتوبر
.. ونفيد بان عضو مجلس الادارة للشركة سيسافر قريبا الى
القاهرة . وتستطيع حضرتك ان تتصل به أثناء وجوده يوم الجمعة
القادم فى لوكاندة الكونتنتال .

نرجو ان تسأل عن سنيور بانكوتشى » .

ولم تسعنى الدنيا من الفرحة كيف لا وقد وضعت قدمى على
اول السلم ومضيت أتخيل المقابلة وأرسم فى ذهنى الصور المدينة
للسنيور « بانكوتشى » هذا وأحلامى تتسرع .. أتصور أنه
سيصافحنى بيد وبالأخرى سيتناولنى عقدا طويلا لأجل لعشرات
من الافلام وأصبح بطلا سينمائيا مثل توليو كارفيناتى «
و « جوستافوس رينا » !



جاء اليوم .. وذهبت الى لوكاندة الكونتنتال وقلبى
يرتجف بين ضلوعى أسأل عن سنيور « بانكوتشى » .

كانت الساعة حوالى العاشرة صباحا دخلت وأنا أقدم رجلا
وأخر آخرى . كنت أرتدى بنطلونا قصيرا واضعا الطوبوش على
راسى وسألت عن سنيور « بانكوتشى » فقادونى الى صالون خاص
ملحق بالرددة ومضت الدقائق ثقيلة قبل أن أراه . رجلا طويلا
أنيق المظهر يضع فوق إحدى عينيه « مونوكلا » اتجه ناحيتى وبدأ
يكلمنى بالاطالية . وحاولت أن أقول له بأدب اننى لا أعرف
الاطالية وان كنت قد فهمت بعضا من حديثه ، وطلبت منه أن
يتحدث الى بالفرنسية ولم أكن أجيبها أيضا الا اننى كنت أفهم
منها عددا أكثر من الكلمات ولم أفهمه أيضا .. ورحت أتحدث

بالعربية حيناً وبالانجليزية حيناً آخر بينما هو لا يفهم هذه أو تلك
وبدأنا نتفاهم بالإشارات ويلتقط كل منا كلمة من الآخر بالإيطالية
أو الفرنسية ، فهمت منه أنه رأى وأنه سيرسل لي خطاباً بمجرد
عودته إلى الاسكندرية . شكرته وخرجت واثقا من أن آمالي التي
علقتها على هذه المقابلة قد انهارت جميعا والسبب هو أنني لا أجيد
لغة أجنبية . كنت واثقا من هذا تماما لدرجة أنني لم أدهش عندما
تسلمت خطاباً من الشركة في ٨ نوفمبر ١٩١٧ يقولون لي فيه أنهم
كاملو العدد تماما ، ولا يحتاجون إلى فنانين أو فنيين ، وأنهم
سيرسلون في طلبى لو جدد جديد .. مصحوبة بصوري داخل
الخطاب !

كانت ضربة قاصمة لآمالي وما كان أحد ولا حتى صديقي
اغريكو أو صديق طفولتي (الهامى نايل) يستطيع أن يخفف من
وقعها على . كانت مأساة .. لكننى عرفت سرها .. وكان على أن
أستفيد من الدرس !

أدركت أن علم اتقانى للغات الأجنبية هو سر رفض الشركة
الإيطالية في الاستعانة بى وعزمت على دراسة اللغة الإيطالية فدخلت
المدرسة الحديثة للغات وكان مقرها أمام فندق شبرد القديم .
كانت رغبتى فى تغطية النقص الذى أحسسته أمام مسنيور
بانكوتشى فى اللقاء السريع الخاطف بيننا حافزا على أن أتم تعليم
اللغة الإيطالية بل كنت أحاول التحدث بها فى كل جلستى مع
صديقى النيكو وأصدقائه من الفنانين الإيطاليين فى المقهى ، ولم
تكتمل ستة شهور حتى كنت أكتب خطابا جديدا للشركة المصرية
الإيطالية للسبينا وضعت فيه ٨٦ صورة جديدة صورتها لنفسى فى
مواقف تمثيلية متعددة كنت أقوم بطبعتها وتحفيظها فى معمل
الصغير . كان هذا فى ١٦ فبراير سنة ١٩١٨ . وعدت أنتظر والايام
تمضى .. كانت الأحلام الوردية تعود فتلا راسى ثم أتذكر مقابلتى
للمسنيور « بانكوتشى » فتتبدد الأحلام وتضيق . ومضت ثلاثة شهور
تقريبا قبل أن أنسلم خطابا جديدا يجسد لي كل الأمل ويفتح أمامى
طاقات الأحلام ، كان الخطاب بتاريخ ١٥ مايو سنة ١٩١٨ يقول :

« ردا على خطابك ، نستطيع أن نخبرك بأن الشركة ستبدا

عملها في أول يونيو ١٩١٨ ولأننا لم نتعرف على مقدرتك الفنية شخصيا ، لهذا لا نستطيع أن نربط معك في عمل ولهذا أيضا ننصحك أن تحضر على حسابك الخاص الى الاسكندرية بعد أول يونيو لتجربى لك امتحانا ونتعرف على الخبرة الفنية التى عندك لم نتعاقد معك » *

اخيرا تحقق الحلم الذى كنت اجتريه صباح مساء ، لكن .. لا بد من السفر الى الاسكندرية .. كيف ؟ لم يكن شقيقى حسن يعلم اننى قطعت شوطا كبيرا فى هوايتى الى الدرجة التى تجعلنى ارحل الى الاسكندرية لاحتراف التمثيل ، بل لم يكن على علم بذلك النشاط الذى بذلته مع جمعيات التمثيل وفرق الهواة ، كل ما كان يعلمه أن اخاه الاصغر قد حصل على الكفاءة ويستعد لامتحان البكالوريا بينما كانت أمى تعرف كل شئ وتحولتنى برعاية مضاعفة .. لأن والدى مات قبل مولدى بشهرين فاستأثرت بعناية شقيقى ووالدتى . كانت تعطينى النقود التى تتيح لى التردد على السينما بكثرة ، وكانت تحاسب .. (ترمى الاسرة) على البديل الفراك ، والردنجوت ، لالتى يظهر بها سى محمد أفندى فى صوره الفوتوغرافية فكنت اذهب الى الخواجة يعقوب الترزى وكان يستأجر دكانه فى ملك آل عبد الكريم وأقول له . « نينه بتقولك فصل لى فراك » وكان الخواجا ينفذ طلباتى على الفور ويخصم الثمن من الإيجار ! لم يكن أمامى اذن من مفر الا ان أفتاح شقيقى فى أمر مسفرى الى الاسكندرية وأريه خطاب الشركة !

أول فيلم يصور في مصر

كان شقيقى حسن موظفا فى وزارة الخارجية كما قلت ..
مديرا لقسم التبعيات بالوزارة وكان ينتقل مع الموظفين الى (بولكلى
برمل الاسكندرية) ثلاثة شهور فى السنة ، كمادة الحكومة بوزرائها
وموظفيها جميعا فى الصيف ووافق على أن أسافر معه الى الاسكندرية
على شرط ألا أقول لأحد على الإطلاق اننى مسافر لكى أمثل
فى السينما .. فعلى الرغم من انه قدر هوايتى وتغاضى عنها الا انه
حرم على أن (أجيب سيرة) لأحد الأقارب أو الأصدقاء .. فقد
كان التمثيل قضية كبيرة .. عيب يسىء الى سمعة أية أسرة
محافظه تحترم نفسها !

كان من مستلزمات السفر تفصيل بدلة جديدة ببنتلون طويل*
ولا أنسى ذلك اليوم الذى ليستها فيه لأول مرة .. انكسفت أخرج
بها من البيت .. وكنت معتادا على لبس البنتلون القصير ، لهذا
لم أجرو على الظهور فى الشارع ببنتلون طويل . وكان معى صديق
الطفولة (الهامى نائل) الذى جرنى الى الشارع وأجبرنى
على أن أغادر البيت رغما عني ، كنت أتلفت حولي وحبات من العرق
تتناثر على جبيني خجلا . وما أن سرت قليلا فى الطريق حتى أدركت
أن أحدا لا يلتفت لى ولا يعبى ملابسى وبنتلوني الطويل التفتاتا .

سافرت الى الاسكندرية وصورة زاهية لما يوشك أن أحققه
كممثل تملا ذهني وكأى فنان كبير ركب سيارة فاخرة الى مقر
الشركة فى شارع السراى مرة ٣ بالخطرة . خشيت أن أركب
الثرام فابتنو بمظهر لايتلام ومكانتى كممثل سينمائى عالمي ! ولكن

أحدا لم يرني . . ولم أجد أحدا في انتظارى عندما وقف التاكسى أمام المدينة الصغيرة التي تحيط بالفيلة ، كنت أتصور اننى سألتقى من جديد برجل الكونغوليتال - سنيور بانكوتشى - لكنى فوجئت بأن أحدا لا يعرفه وأنه ليس موجودا فقد كان من رجال الادارة ولم يكن له صلة بالاستديو الذى تعمل فيه الشركة ، وقادونى الى المدير الفنى - المخرج - سنيور (اكسيليو) . ومن اكسيليو الذى لم يكن يعلم شيئا عنى أو خطابائى المتبادلة مع الشركة أو صبرى التى أرسلتها عرفت منه أن الاستديو يستعد لتصوير أفلام عن قصص ألف ليلة ، وأنهم يعدون فعلا لتصوير رواية باسم (قمر الزمان) وقال لى اكسيليو انهم سيبدأون بعد أيام تصوير أفلام حديثة ليكتبوا الوقت الضائع حتى يتم اعداد الديكور والنياب لروايات ألف ليلة . كان كل الفنانين والفنيين الموجودين فى الاستديو ايطاليين وكان المدير الفنى اكسيليو هذا شخصية فيها بعض الطرافة فهو (أحول العينين) اذا وقف يتحدث اليك بدت عيناه متجهة الى مكان آخر وكأنما يتحدث الى شخص غيرك .

بدأت العمل مع أول شركة ايطالية للسينما فوتوغراف - كما كانوا يطلقون على السينما فى ذلك الوقت ولفترة طويلة كنت أذهب الى الاستديو كل يوم بالترام طبعاً اذ حُرمت ركوب تاكسى جرياً وراء المظاهر وكنت أقضى النهار كله هناك لا أحد يكلمنى ولا أكلّم أحدا ، لا أحد يتوجه الى بكلمة واحدة ولا حتى مجرد كلمة التحية (بونجورنو) . كنت خجلاً جداً ومؤدباً الى حد الهيبة والخوف ، اجلس فى أى مكان بمفردى أو أتجول فى الحديقة . كنت أدخل على التجارين فأجلهم يبتون المناظر ، ويعنون الديكور ولم أكن أجد بينهم مصرياً واحداً أستطيع أن أتبادل معه كلمة بالعربية . كانوا جميعاً حتى العمال من الايطاليين وكان البلاطه معداً كله من الزجاج المشطوف وجدرانها مغطاة بالسائتر البيضاء أو السوداء - فلم تكن الاضواء الكهربائية تستعمل فى التصوير - كما هو الحال الآن - وكان الفيلم السينمائى يعتمد على الشمس كمصدر للضوء اعتماداً كلياً . دخلت البلاطه ذات يوم لأتفرج على الديكور الذى يعدونه لأفلام ألف ليلة وفوجئت بكل الفنانين والفنيين ينحنون على الارض

ليبحثوا عن شيء ضائع وفهمت من انهماكهم في البحث والتنقيب ان هذا الشيء الذي يبحثون عنه لا يد وأن يكون تمينا جيدا . واشتركت معهم في البحث ورحت أنقب في أرض البلاتوه بعيني حتى أصبحت وحيدا فقد استمروا في بحثهم حتى خرجوا الى الحديقة وبينما أنا مستمر في البحث عثرت على شيء يلعب . . ماسة كبيرة منزوية في أحد الأركان وحملتها الى سنير اوكسيليرو وأنا أقول له (لقد عثرت على هذه الماسة) أخذها من يدي وأسرع الى « اللبة » التي كانت مازالت منهكة في البحث وفوجئت بهم جميعا يتجهون نحوي وعلى رأسهم « البريمودونا » « ميراندا » « المثلثة الأولى » التي تقدمت مني مفردة الذراعين واحتضنتني وراحت تقبلني على اخدي وأنا أذوب من الحجل ولم تلبث أن وضعت ذراعها تحت ابطني وسحبتنى وهي تتقدمهم الى البار الذي كان ملحقا بالاستديو . كانوا مسرورين جميعا للعشور على الماسة الضائعة وراحوا يشربون الخمر على حساب المثلثة الكبيرة سنيرورا ميراندا التي طلبت لي زجاجة من الكازوزة صبتها بيدها في الكوب وقدمتها لي بعد أن شربت منها جرعة على سبيل التقدير والتحية وأنا أشعر بحبات من العرق تتناثر على جيني من الخجل !!

جعل هذا الحادث مني نجما بارزا في البلاتوه بل في الاستديو كله ، كان كل فرد من الفنانين والفنيتين يقابلني بالتحية ويهزون لي رؤوسهم قائلين « بونجورنا سنيرور محمد » . والذين لا يعرفون اسمي يحيونني ، ومضت أيام أخرى وقد أصبحت لي شعبية بينهم استرحت لها ، كل هذا وأنا أترقب اللحظة الحاسمة التي آقب فيها أمام الكاميرا . كان الوقت ما زال يسرى في الاستعداد لبداية العمل فكنت ألقى أيامي كلها مشغولا بما أراه أو أسمعه في البلاتوه وفي صباح يوم فوجئت بسيدة ايطالية بدنية تمسك بلذاعي وتسحبني الى مكان فسيح في ردة من ردهات المبنى رصت فيها عشرات من ماكينات الحياطة أمام كل منها تجلس فتساء ايطالية راحت السيدة البدنية تأخذ مقام جسدي دون أن تقول لي كلمة واحدة وأصوات ماكينات الحياطة تملأ المكان كإيقاع رتيب . وبعد أن انتهت كتبت اسمي فوق الورقة التي سجلت فيها المقاييس ثم

طلبت منى أن أعود إليها فى الغد لكى أقيس بروفة الثياب .

ترك هذا الحادث فى نفسى بعض الدهشة فقد كنت أعرف من كثرة ترددى على البلاط أنه ديكورات (قمر الزمان) ومناظره لم تتم ، فلماذا قاسوا لى الثياب ؟ وعندما سألت اكسيليو - المدير الفنى - عرفت منه أنهم سيستغلون الوقت الضائع وسيبدأون فى تصوير فيلمين هما (شرف البلوى) و (الأزهار الميته) .

وقد عرضا بعد ذلك فى سينما سانتكلير بالإسكندرية فى أواخر عام ١٩١٨ .



فى صباح اليوم التالى عدت الى السيدة البدينة وفوجئت بها تقبى لى بدله عسكرى بيضاء . وقارت نفسى وانتابنى الحزن كيف يمكن أن أظهر كمسكرى !! أنا الذى دربت نفسى على عشرات الأدوار العالمية الكبيرة وأحسست بينى وبين نفسى نوعا من الاستخفاف بالمدير الفنى - كان هذا هو اللقب الذى يطلق على المخرج - واتهمته بالغلظة فكيف يعطينى دور عسكرى وأنا صغير السن نجبل الجسد لا يمكن أن أعطى إياه بمظهر العسكرى ووجدتني أرفض ارتداء البدلة ، ولم أعرف يوما كيف أتفاهم مع السيدة البدينة فقد كانت عصبية جدا وتتكلم بسرعة مذهلة وزادت بها عصبيتها فإذا بها تمسك بيدي وتذهب بى مندفعة الى حجرة المدير الفنى . . . ووقفنا أمام رجل بدين أسمر اللون لا تقبى ابتسامته أبدا عن شفتيه هو ستيفور فرانكيسكو كان هو المدير الفنى الكبير أكبر من اكسيليو وقام الرجل عن مكتبه وفوجئت به يحدثنى بالعربية كائى ابن بلد أصيل يعيش فى عابدين أو أى حي شعبي آخر ، وراح يفهمنى أن الممثل السينمائى يجب عليه أن يمثل كل الأدوار ، ثم ضحك قائلاً : (وعلشان ما ترعلش يا سيدى حاج لك شريطين . . . تبقى شافيش مش عسكرى) . . .

وقد فعل فى لطف هذا الرجل ورقته المتناهية فعمل السحر ولا أنكر أنني كنت قد فكرت فى موقفى أثناء حديثه ، خشيت أن

أرفض فتضيق منى فرصة تحقيق حلمى وهو الوقوف أمام الكاميرا
وابتسمت له شاكرا وعادت السيدة البدينة تخرج من الغرفة وهي
تسحبني خلفها من يدي وارادتيت البدلة فى اليوم التالى - طبعاً
بشريطين - الا اننى وجدت اننى عسكرى بلا حذاء ، وسألته عنه
فهزت رأسها فى استخفاف وقالت لى (خليك بهذاك العادى)
تصورت منظرى وأنا فى بدلة عسكرى بلا حذاء (موى) وخلعت
أن يبدو شكلى مضحكاً تماماً وجريت مرة ثانية الى حجرة المدير
الكبير سنيور فرانشييسكو وتلقاني بابتسامته العريضة قائلاً
بلطف (يا سيدى .. اشترى الجزمة وحاسبتنا على ثمنها)
واشتريت الحذاء ، الا اننى خجلت ان اطلب ثمنه !!



ان يوم السبت ٢٠ يوليو سنة ١٩١٨ الساعة التاسعة و ٣٦
دقيقة صباحاً تاريخ لا أنساه .. فهو الوقت الذى دارت فيه
الكاميرا لتصور أول لقطات لى فى السينما .



ان الأيام القليلة التى مضت على عملي ممثلاً لدور العسكرى
او (الشساويش) كشفت لى حقيقة هامة وهى أن ما افعله
الآن ليس هدفى .. ان ما قرأته عن الكبار الذين يعملون فى السينما
من النجوم هو الشيء الذى يجب أن أسعى اليه . شعر ان الدور
الذى أمثله فى فيلم (شرف البدوى) صغير على مواهبى ، صغير
على أمل الذى يبلا نفسى كممثل موهوب شهيد له الكثيرون ، ولهذا
قررت بينى وبينى نفسى السفر الى الخارج الى أوروبا او أمريكا للبحث
عن فرصتى كممثل . بعد انتهائى من دور العسكرى فى فيلم
(شرف البدوى) واستدعانى السنيور فرانشييسكو المدير الكبير
للشركة وعرض على العمل بأجر شهرى قدره ٢٠ جنيهاً وعلى الرغم
من ضخامة هذا المبلغ بالنسبة لمثل مبتدئ الا انى لم أهتم به
كثيراً ، كان هدفى قد كبر وأصبح حلمى أن أسافر للخارج لتحقيق
أمل الأصيل وبدأت أمثل دوراً جديداً فى فيلم (الإلهام الميتة)
لنفس الشركة وأنا فى حالة نفسية غير راضية . وكانت مثل

هذه الأفلام لا تزيد مدة عرضها على ثلاثة أرباع الساعة ، وكان تصويرها وتحميضها وطبعها لا يستغرق أكثر من أسبوع خاصه والشرقة فيها معاملها لتحبيض الفيلم وطبعه .

ثم نكد ننتهي من تصوير فيلم (الازهار المميته) ويتوقف العمل باستعدادا لالتهاء من ديكورات أفلام ألف ليلة حتى بدأت اسمع داخل الاستوديو شائعات كثيرة .. سمعت عن التلاعب والاختلاسات التي اكتشفت وأحسست ان الجو فيه غير سليم وان النية تنجه الى غلقه .. وان بنك روما مؤسس الشركة قد شرع فعلا في تصفيتها وكانت النتيجة المباشرة لهذا الى جانب ان العمل كان قد توقف فعلا ان عدت الى القاهرة وأنا عازم على السفر الى أوربا أو أمريكا لأبحث عن فرصتي .. عدت الى القاهرة وليس في نفسي أي أثر من حزن أو يأس . كنت قد حققت جانباً من أمل ووقفت أمام الكاميرا مبتلأ في فيلمين وشرعت بمجرد عودتي في كتابة خطابات الى أكثر من مائتي شركة من الشركات السينمائية في العالم وارسالها مصحوبة بأكثر من مائتي صورة من صورتي في المواقف التمثيلية في كل خطاب .



وهنا يخطر سؤال على الذهن ، وهو : لماذا جاءت هذه الشركة الإيطالية الى الاسكندرية لتنتج فيها أفلامها ؟

ربما كان السبب أن إيطاليا كانت وقتها في حرب ، وربما كان السبب أنهم قد رأوا أن شمس الاسكندرية تشرق أياها أكثر من شروقها في إيطاليا .. وكان التصوير يعتمد على ضوء الشمس ، وهو السبب الذي جعل منتجي الأفلام في أمريكا يختارون منطقة كاليفورنيا التي تشرق شمسها تسعة شهور في العام . كما أن مصر كانت تفيد هؤلاء المنتجين الإيطاليين في انتقاط مناظر مصرية غير مألوفة لديهم للاستعانة بها في الباك جرونه (المناظر الخلفية) .

يروي شارلي شابان في مذكراته انه ظل نالها في استديو كيستون يومين لأن الشغل سيطر عليه فجاءه على الرغم من أنهم كانوا قد اختاروه من فوق خشبة المسرح وعاملوه معه لتمثيل أدوار مضحكة ، ولم يكن يكتب لها أي سيناريو

في ذلك الوقت ، اتما يبدأون بفكرة ثم يتابع المخرج والممثلون التطور الطبيعي للأحداث ، حتى تنتهي بمطابقة . وبهذا ينتهي الفيلم .

والا كانت بداية شارلي شابلن قد سبقته بأربعة أعوام (كان تصوير اول فيلم ظهر فيه عام ١٩١٤) الا أن شارلي استمر ، وتمكن من السيطرة على الصناعة ، وخلقت له الصداقة وحدها شخصية الصعلوك الفيلسوف التي اشتهر بها . . اما ال . . فقد عثت الى القاهرة - كما رأينا - حائرا تائها ، وفي ذهنه خاطر واحد ، وهو انه لابد من سفر الى الخارج .

وناد هذا الأمل انتحالا في أعماق نفسي ، ان الحرب انتهت . . لم تحدث نهاية الحرب صدى فرح بين أبناء الشعب المصري ، فقد كان هواه مع الذين هزموا فيها . . أما الذين انتصروا ، والانجليز على رأسهم ، فقد كانت بينهم وبيننا ثارات وثارات .

وترامت الى الأسماع أصوات المظاهرات تعم القاهرة ، وتمر في الشوارع المحيطة ببيتنا ، هاتفة لمصر ، وللاستقلال .

كانت مناظر هذه المواكب الشعبية الهادرة بعواطفها نحو حريتها مما يأخذ باللب . ولا أنسى واحدا من هذه المواكب ، كان يضم آلافا من سيدات القاهرة بالحبرة وقد حملن الأعلام ، والرجال على الجانبين يصفقون في إعجاب وتقدير . . وفي ميدان الأوبرا كانت نساء الأحياء الشعبية في مواكب ضخمة تحملهن العربات الكارو ، يلبسن الملابس اللف والبراقع ، ويهتفن لمصر واستقلالها .

وكان أهل القاهرة ، في بدء هذه الحركة يتجهون الى تكتات الانجليز في قصر النيل ، وقد أمرت قيادتهم بسحب الجنود من الشوارع ، فكانوا يجلسون وراء النوافذ ذات القضبان الحديدية ، وكأنهم في سجون ، وينظرون الى هذا الانفجار الشعبي . .

وتسامع الشعب ذات يوم أن الانجليز قبضوا على سعد زغلول وبعض أصحابه ورحلوه الى المنفى فأخضت المظاهرات صورة أعنف اذكر أني رأيت ذات يوم شيخنا أسمى ، يحمله المتظاهرون وهو يطلب منهم قراءة أسماء المتأخر : هذا « سلامندر » وهو محل أحذيه ويصيح فيهم : « اجنبي يحطم لورا » . . نيتم تحطيمه . دخلت مرة حديقة جروبي ، في شارع عدلي ، وهي مزودة

بجمع خفير وشيخ أزهرى واقف على منضلة يصيح • • • حتا من
اتمامها • • • حتا من اتمامها • • • وظهر أنه كان يخطب والجمهور
يطلب انهاء خطبته لسماع خطيب آخر •

وما أكثر أحداث الاشتباكات الشعبية مع الانجليز ، وقصص
البطولة في مواجهة رصاصهم ولا سيما أثناء قطع المواصلات وثورة
الفلاحين • ومن الوقائع التي تناقلتها القاهرة هجوم أحد شباب
الأزهر على عسكري انجليزى ، وانتزاع مدفعه الرشاش ، وعندما لم
يستطع استعماله جرى به ودخل الأزهر •

وكان دورى أن أشاهد هذه المظاهرات في صدر النهار ، حتى
إذا أقبل المساء ، استقبلت أصحابى من الشبابة ، وقد حضروا
يلهثون تعباً وإعياء وربما لطخت بقع الدم ثياب بعضهم وقد ضاعت
طرايبهم • • • وربما أحضروا أعلاماً تخفوها في بيتنا • •

كنت قد أرسلت أول خطاب من خطاباتي للخارج الى شركة
بارامونت وأرسلت طردا يضم ٢٠٠ صورة بتاريخ ٢٤ أكتوبر عام
١٩٢٩ الى الشركة • وبعد شهر تقريبا تلقيت ردا من الشركة يقول :

« خطابك من القاهرة حول الى قسم الإنتاج ، وأنا أسف جدا
اذا أجدني مضطرا الى اخبارك بأنه ليس من الممكن لنا ان نجد أى
اهتمام في احتمال ظهورك في الأفلام هنا ، هناك أسباب متعددة
لهذا ، أولها ان هناك فنانين كثيرين في نيويورك ولا نستطيع ان
نجلب لهم منافسين من أى مكان ، وفي المكان الثانى ان الجماهير من
الأمريكيين غريبو الأطوار جدا ولا يعنىها إطلاقا الاهتمام بالممثلين
الأجانب • »

أكثر من هذا فوجئت بالطرد الذى أرسلته الى الشركة مع
الخطاب قد رد دون أن يفتح وقد كتبت عليه من الخارج كلمة «مرفوض»
بالقلم الأزرق •

واستولى النحول على ، ولم أصدق ما ذكره مدير شركة « بارامونت » في خطابه من أسباب . . لم أصدق أن الجمهور الأمريكي أو السينمائيين الأمريكيين لا يهتمون بالممثلين الأجانب ، خاصة وأنا أعلم من فرائد السينمائية أن ثلاثة أرباع ممثلي أمريكا ومخرجيها من الفنانين الأجانب ، وأن الأمريكيين الذين يعملون في السينما قلائل إذ احتسبوا إلى الأجانب الذين يعملون معهم . ولم تغب الحقيقة عن ذهني . . كانت الحقيقة هي أنني مصر وأن التعصب هو سبب إغلاق الباب في وجهي . .

على أن ذلك لم يقلل من ثقتي . . كانت هناك كليات ومعايير تعطي دروسا في التمثيل السينمائي فالتحقت بأحدى هذه الكليات بالمراسلة في لندن وهي « فيكتوري سينما كوليج » . كنت أتلقى كل أسبوع محاضرات عن التمثيل وفن السينما أقرأها وأدرسها بعناية خاصة وأنفذ كل ما يجيء فيها من إرشادات ، كانوا يقولون في مثلا ، ان التمثيل موهبة ولا أحد يمكنه ان يعطيك دروسا في التمثيل ، ولكن عليك بالمران . شاهد الأفلام السينمائية واحفظ حركات الممثلين ، ثم قلدهم وتمرن على هذه الحركات أمام المرآة . وكم أنفقت من ساعات طويلة، أتدرب على الحركات وتصييرات الوجه . وكانت هذه الكلية ، تعد الطالب الذي يظهر نبوغا خاصا بأن تعفيه من المصروفات وتلتزم بتشغيله في ستوديوهايتها بلندن ، و مرة أخرى وقفت من جديد أمام الكاميرا لأصور نفسي في مجموعة جديدة من الصور التمثيلية ، أرسلتها إلى مقر الكلية في لندن ، وبعد أيام تلقيت خطابا منهم جاء فيه :

« من صورك أدركنا تماما أن عندك موهبة فنية ، يظهر فيها النبوغ بكل وضوح . ويجب وبغون شك أن تنجح على الشاشة السينمائية . ولكن لما كنت شرفي الملاح فليس لك فرصة كبيرة عندنا في الوقت الحاضر » .

واعتبرت هذا الخطاب شهادة بالنبوغ والموهبة ، خاصة وقد أدركت تماما السبب في عدم وجود فرصة لي في لندن ، فالوقت الحاضر الذي يقصده الخطاب ، كان عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية على الاحتلال البريطاني .



أيام الحب والشتاب الأول في برلين مع الحبيبة القالية



كنت اصبر نفسي في مواقف تمثيلية معقدة وارسلها الى شركات السينما
القالية .. من أجل أن أصبح مثلاً !

أول التاج مشترك .. ولكن على الورق !

في هذه الفترة بالذات كتبت في الصحف عن السينما • وقرأت كل ما تصل اليه يدي من أخبار وأبحاث عنها • كانت في الاسكندرية شركة خاصة لقصاصات الجرائد والصحف ، اشتركت فيها لتزودني بكل ما يكتب عن السينما ، وراسلتها في الاسكندرية على عنوانها « شركة قصاصات الجرائد الوطنية ص • ب ٢٠١٢ بالاسكندرية • كان تفكيري يتجه الى الكتابة عن تمثيل السينما • وكانت مقالاتي تعمل عناوين مثل « فكروا في انشاء شركة للسينما براس مال مصري » او « السينما من المشاريع القومية التي يلزم ان يفكر فيها اغنياءنا المصريون » او « اللغة العربية يلزم ان سود اي لغة اخرى في دور السينما » او « السينما في مصر اقيد لها من مائة مسرح » او « مصروا صناعة السينما » • اذكر ان جريدة المظفر نشرت لي خلاصة مقال ارسلته في بضعة سطور جاء فيها « كتب اليك محمد افندي عبد الكريم يقترح انشاء شركة مصرية لصنع فيلم السينما توقراف من مناظر مصرية وعرضه في اوروبا وامريكا وبيعه لغور العرض فيها » •

كنت ايضا اقوم بترجمة الاخبار التي تصلني عن السينما الاجنبية وانشرها في « اللطائف المصورة » و « العروسية » و « السياسة الاسبوعية » • بل اشتركت بخمسين قرشا كسبتها من مجلة « النشرة الاقتصادية المصرية » مقابل نكتة نشرها لي • ولانها لم تكن تنشر الا مقالات المشتركين •

كل هذا وانا اقوم في نفس الوقت باتصالاتي البريدية بالشركات السينمائية العالمية مثل شركة مترو قبل ان تنضم الى شركة « جولفون » و « هابر » و « يوناييتد ارنست » وغيرها من الشركات في انجلترا واطاليا ولانبا ، ولرفق بكل خطاب ارسله طردا يضم ما يزيد على اكثر من ١٠٠ صورة من صوري كممثل • وتلقيت ردودا من كل هذه الشركات البعض يمتنذ في رقة ولطف ، والبعض يمدني كممثل والبعض الآخر يقول « لو حلت وجمت الى لندن تبقي نتفاهم على اشتغالك في افلامنا » •

واغرب ما تلقيت من خطابات في هذه الفترة ، خطابا من شركة

سينمائية في لندن هي « شركة رونالد كامبل فيلمز » كنت قد قرأت عن مشروع لها في إنتاج أفلام في الشرق في مجلة « بكتشرشو » ، وكانوا يطلبون ممثلين لأدوار ثانوية . خطاباً في ٢٠ فبراير سنة ١٩٢٠ يقول :

« سيئ العزيز .. يؤسفني ألا أستطيع أن أقدم لك ما أعلننا عنه في مجلة « بكتشرشو » ولكنني أقد خطبك ، وإذا كان لديك الاهتمام الكافي أرجو أن تطبرني إذا كان من الممكن أن تجد شركتنا في القاهرة الاستعداد أو راسمعال للمساعدة في إنتاج فيلم مشترك . يعني أن أتلقى رأيك في هذه المسألة ، وطبعاً إذا وصلنا إلى تفاهم أو اتفاق مناسب فستشارك معنا في العمل ، إن المصور السينمائي والتلّج والفرج والتجم هم عصب الفيلم الناجح ، وهذه العناصر متوفرة عندنا ولعل أن نقوم بأعمال سينمائية كثيرة في الهند في الطريف القدم . عل أنه يهتما أن نعلم ما إذا كان ممكناً أن نقوم في مصر بالأعمال التي ننوي القيام بها في الهند . أنا عاطفي جداً ويؤثر في طموحك ، وآتمنى لك نجاحاً كبيراً في عالم السينما ويسرنى أن أسمع عنك ذاتها . »

وكتبت بعقلية الهاوى التي تدفعه الهواية إلى التلقيب والبحث ، رداً على المدير « رونالد كامبل فيلمز » أشرح فيه حالة السينما في بلادنا في ذلك الوقت .

لكن الأحداث التي كانت مسانئمة في ذلك الوقت ، خاصة والشعب يغلي بالثورة ضد الاحتلال الإنجليزي ويقاوم بكل وسيلة لنيل الاستقلال ، هذه الأحداث جعلت الشركة تصرف نظراً عن مشروعها لإنتاج فيلم مشترك في القاهرة ، وتلقيت منهم رداً مقتضباً يقول : « شكراً لحطابك . قررنا ألا ننتج فيلماً في القاهرة في الوقت الحاضر . تكونت شركة لإنتاج أفلام في القاهرة باسم « كايرو فيلمز » مقرها لندن وتستطيع أن تتصل بها » . ثم أعطوني عنوان الشركة الجديدة .

وكان هذا أول إنتاج مشترك .. لكن على الورق !!

وكما قلت تلقيت ردوداً من شركات كثيرة مثل « برويسنت فيلمز » - و « هيبورث بكتشر بلاير » الإنجليزية « وديكلا » الألمانية وأكثر من مائة شركة غيرها ، وكان أكثر هذه الخطابات يقول لي ، إذا تصادف وجئت لتقيم في لندن فنرجو أن تمر علينا لنبحث

الامر • وتلقيت من ايطاليا خطابات كثيرة آخرها خذاب من شركة « انيوني تشينما توجرافكا ايتاليانا » وفي الحال فضلت السفر الى روما - كنت أعشق السينما الإيطالية وكانت صداقتي «لأريكو» وزملائه من الفنانين الإيطاليين في مقهى « فنتورا » قد جعلتني أكثر ميلا الى الفن الإيطالي ، وكانت تجربة عملي في شركة السينما الإيطالية بالاسكندرية لها تأثير كبير في هذا الاختيار الى جانب أن السينما الإيطالية في السنوات من ١٩١٦ الى ١٩٢٠ كانت متفوقة تماما على السينما في العالم . وقد تعودت أن أبهر بها وبأفلام كبيرة كانت تقدمها مثل « سبارتاكوس » و « كوفاديس » و « غادة الكاميليا » • وفي ١٤ أبريل سنة ١٩٢٠ - ركبت الباخرة «فيينا» لتبحر بي الى ميناء برنديزي في ايطاليا • وقبل السفر لم أستطع أن أقول لأحد أنني مسافر لأعمل مثلاً في السينما ، وخفيت تحت ضغط الأسرة هذا الخبر ، بل ان شقيقي حسن كان يقول لكل المعارف والأصدقاء « ان محمد سافر الى روما لدراسة الهندسة » ، كان التمثيل لا زال عيباً كبيراً ، وسية في جيبين أي أسرة محافظة ، على أنني كنت مزوداً قبل مغادرتي القاهرة بكثير من خطابات التوصية الى اكابر المشتغلين بالسينما الإيطالية • كنت أحصل خطابات التوصية من سنيور « باردى » صاحب سينما أولمبيا ومن مصور فوتوغرافي كبير في مصر ، ومن أستاذ في المدرسة الإيطالية ، لم تكن هذه الخطابات لشركات سينمائية وانما كانت لفنانين كبار من الإيطاليين أمثال المخرج « كاميلودي ريزو » و لـ «لثل » « جوستافو سيرينا » بطل أفلام «فرانشكا برتيني» و «كارلوييتي» و «اميليت» «توفيل» و « بينا هنكللي » وغيرهم •

وفي السفينة ، كانت الوحدة ثقيلة • وأخذت أسترجع في ذاكرتي شريط حياتي وتذكرت والدي ، التي أولتني من الحنان • ما يكفي أمهات الدنيا جميعاً ، حتى لقد وافقت على سفرى في هذه الغربة الطويلة ، ارضاء ليولى ، وبحسبنا عن مستقبل • • لم تستطع أن تودعنى الى أكثر من سلام بيتنا في عابدين ، فقبلتني وجلست على السلم ، تراقبني والسعوى تنزل من عينها ، وأنا أحمل حقيبتي الضخمة الى العربة الخطوط • • وأخى حسن يودعنى ، ولا يقرى بدوره ، حتى على مرافقتي الى محطة سكة حديد القاهرة •

الأيام الأولى .. في إيطاليا :

وصلت الى « بونديزي » ، ولم يفتش أحد حقيبتي على عادة الجمارك ، وغادر بعيد وجدت في نهاية الطريق الرئيسي محطة سكة الحديد ، فسرت اليها ، وخيبة الأمل تملأ نفسي . فان أول مدن إيطاليا لم تكن توازي شيئا ، اذا ما قورنت بمدن مصر .. وزاد من احساسى بالفقرية أن القطار الذى أستقله استغرق في طريقه الى روما عشرين ساعة ، كان مقبضا ، وكل شيء موحشا ، .. وكانت محطة روما نفسها تحمل آثار الحرب .. زجاج محطم .. قذارة في كل مكان ..

واعتمد احساسى بالامتعاض وزاد عندما ركبت عربة الحنطور المكشوفة ذات الحصان الواحد ، والشمسية .. بدا لي كل شيء شاحبا ، كثيبا . الناس والطرقات والمتاجر .. وجالت الدمع في عيني . فان الأمل الذى عملت له وتمنيته عشر سنين كاملة ، كاد يتحول الى قبض الريح ، أهذه روما التى سمعت عنها الكثير ؟ سيدات أمام عتبات المنازل ترضع الأطفال ، وحبال الغسيل ممتدة من منزل الى منزل ، والمجاري أمام المنازل . وفتات الحبز ملقى فيها ..

ولكن ، لابد من المضي في التجربة الى نهايتها .

كنت أحمل خطاب توصية من شاب ايطالى من أفراد الشلة التى كانت تجلس معنا في مقهى « فنتورا » . أعطاني الخطاب لامة السنيورا « بيانكو » (كانت تقطن بيتا في ميدان سان جوفانى في روما ولم تكن السنيورا تأخذ الخطاب من يدي وتقرأه ، حتى قالت بلغة ركيكة :

— أهلا وسهلا .

كانت تجيد الحديث ببعض الكلمات العربية ، فقد قضت فترة في مصر ، وأصرت على أن أتناول معها الغداء ، قيل أن تبحث معى عن حجرة في أحد بنسيونات روما أو فنادقها . ومنذ هذا اليوم لاحظت أن الطبق المفضل عند الإيطاليين جميعا ، ليس هو « المكرونة »

فقط ، بل الخرشوف بالزيت فهو موجود على موائد الأسر الإيطالية دائماً ، وهو طعام شعبي جداً تماماً « كالقول الممسن » فى القاهرة ..

ولم أوفق الى أن أجد حجرة فى فندق أو بنسيون لانزل بها رغم أننا طفتنا بروما جميعها تقريباً ، وهبط الليل وأنا لا أجد مكاناً أنام فيه وكان هذا من حسن حظي فبعد العشاء ، فكرت السنيورا بيانكو فترة ، ثم قالت لى أن جيرانها أسرة « دللاسانتا » عندهم « غرفة » فاضية قد أستطيع أن أبيت فيها . وأن ابنهم « جوليانو » فى العسكرية وحجراته خالية ، ومن الممكن أن أبقى فيها ليلة واحدة الى أن أجد حجرة فى بنسيون ، وتركتنى وصعدت اليهم فى الدور الثانى ، لقد قالت لى أنهم أسرة محافظة جداً ، ولكنهم طيبون وهم بلا شك سيسمحون لى باستخدام الحجرة فى المبيت هذه الليلة . ومضى قرابة ربع ساعة ، وأنا أجلس فى غرفة السنيورا بيانكو حائراً ، أسائل نفسي ماذا أفعل .. فالببيت ضيق جداً ولا يمكن أن أجد فيه مكاناً للمبيت ، وبينما أنا فى حيرتى ، سمعت جرس الباب يدق ، والباب يفتح ودخلت على الحجرة بنت جميلة جداً ، تفهمتنى بنظرة ثم قالت لى : أنا « باوليئا » أفضّل معاياً يا سنيور لأن أبويما عايز يشوفك . وقمت لأصعد خلفها الى الطابق العلوى . كانت تقفز أمامى كظبى سريع الحركة وأنا أصعد فى بطة حتى دخلت ردهة البيت ، ولا زال بى أثر من تهيب ، وكانت الأميرة تلتف حول مائدة العشاء ، وسارعت باوليئا تحتل مقعدها بينما أشار لى السنيور « دللاسانتا » على مقعد شاغر من المقاعد طالباً منى الجلوس . ونظرت فى وجه السنيورا « بيانكو » ، حاولت أن أستشف شيئاً مما حدث أو قيل ولكن وجهها لم يفصح بشئ . بينما هى منصرفة عني تماماً ، تمازج ربة البيت وقد تناولت واحدة من ثمار الكمثرى التى كانت فى سلة صغيرة وراحت تقطعها لتضعها فى كأس زجاجى ، صبت فيه النبيذ وتناولته لى . وشيئاً فشيئاً بدأت أتغلب على خجلى ، وبدأت أشعر أنى بين قوم لطاف المعشر طيبين ، وطالت الجلسة حول المائدة ، وكان الحديث يدور حول موضوع واحد ، هو مصر . كنت أشعر بالقلق ، قائماً أريد أن يصل هذا الحديث الى نهايته ، لكنى أعرف مصرى وابن سابعيت ليلتى الأولى بينما الموجودون حولى يثرثرون

كما هي عادة أهل أوروبا ، خاصة الإيطاليين ، في الثروة وشرب النبيذ ، وهم جلوس حول مائدة الطعام بعد أن ينتهوا من العشاء . وفوجئت برب البيت ، السنيور « دالاسانتا » يسألني : هل المصريون يجلسون على مقاعد ؟ وهل ياكلون مثلما ياكل الأوروبيون في اطباق ، وبملاعق وشوك ، وسكاكين ؟ .. كانت الصورة الماثورة عن مصر في ذهن الأوروبيين ، أنها بلاد متأخرة لا تعرف شيئا من اسباب المدنية والحضارة ، وفي حماس تحدثت عن مصر ورحلت أصف لهم القاهرة ونيلها وآثارها .. لاحظت أنهم غير مصدقين لما أقول ، فنزلت الى شقة السنيورا « بياتكو » افتتح حقيبتي . وأخرج منها البوما لثلاث من الصور عن مصر وتطورها والحياة فيها ، ليكون شاهدا على دفاعي . وبينما أسرة دالاسانتا ملتفة حول الألبوم يقلبون صوره ، مالت السنيورا بياتكو على أذني تقول بالعربية المكسرة : « وافقوا خلاص انك تبات عندهم الليلة يا سنيور كريم ، كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة والنصف صباحا . ونزلت في حجرة الابن العسكري جوليانو لأنام فيها ليلتي . ولكن هذه الليلة امتدت طوال اقامتي في إيطاليا . فقد تعلقت بي هذه الأسرة ، حتى ان ابنتها الجندی الشاب اذا قدم من الميدان ، في أجازة ، كان ينسام في الصالون ، فقد رقص الجميع أن أدخل الغرفة لصاحبها الأصلي مدة يومين أو ثلاثة !



في الصباح التالي ، غادرت البيت محملا بكل خطابات التوصية التي جئت بها من القاهرة . وبدأت تتباعد من أمام عيني ملامح الكتابة وبدأت ملامح روما جميلة حولي وأنا أسير في شوارعها . لفت نظري انه توجد في كل منعطف ، وكل زقاق كنيسة فسقية يندفع منها الماء ، وكان القساوسة يملأون الشوارع بملابس زاهية يقدون طوابير من صفار التلاميذ .. والقهاوي كانت تملأ روما ، ومناقشات روادها بأصوات عالية وكأنهم في سوق .

هذه حياة جديدة تختلف عما تركته في مصر . فوجبة العامل في مطاعم روما ، كانت تتكون من لتر من النبيذ الأحمر وسلطانية كبيرة ، يسكب فيها الاكل والنبيذ ثم يمسح فيه خبزه وبأكل

والجرسونات فتيات جيالات ، غالبا ما يكون شعرهن أسود ، وعيونهن سود ، كان ثمن زجاجة النبيذ قرشين اثنين .. أما وجبة الطعام في مطعم أرقى يقدم اللحم والكرونة والخضر ، فيتراوح سعرها بين عشرة قروش وخمسة عشر قرشا .

كانت مشكلتي عند تناول الطعام هي الماء . فانهم هناك لا يتناولون الماء مطلقا . حتى أن « باولينا » فتاة المنزل الذي أنزل فيه أكلت لي أنها لم تنق الماء منذ أربعة أعوام .. حتى أطفالهم يشربون النبيذ .. وهم بعكس الألمان ، الذين يتمتعون المشروبات الكحولية عن الأطفال حتى سن معينة ..

وكان العشاء في الأسرة التي استضافتني هو أهم وجبات اليوم ، إذ يجتمع أفرادها جميعا ، ويجعلون من عشاءهم سمرهم الذي يستمر ثلاث ساعات أو أربع وتدور أكواب النبيذ فيه وقد وضعت فيها قطع الكُمثرى .

وشعرت على مائدة العشاء ، كل ليلة ، أنني أؤدي واجبا هاما لوطني . فإن الحديث عن مصر لم ينقطع .. وساعدني على تعزيز كلامي المجموعة الكبيرة من الصور التي أخذتها معي .

وما إن كان الجيران وأصدقاء هذه الأسرة يسمعون أن واحدا من مصر عندهم ، حتى يفرعون لمشاهدته والتحدث معه . وكانوا يفاجأون بشباب أبيض اللون ، شعره أسود لامع ، مرتب .. رقيق الحاشية .. كانوا مستعدين للاقتناع بكل ما ذكرته عن مصر ، والإطمئنان إلى أن الصور التي حملتها معي ليست في باريس أو لندن ، حتى جاء وقت الامتحان .. وكان الامتحان دعوتي للرقص وما أن اعتذرت بأنني لا أعرف حتى تبادل الحاضرون ، والحاضرات طبعا نظرات فيها الكثير من الشك في كل ما سمعوه طوال ليال ..

ولكن « باولينا » عاجلت الموقف بسرعة .. فقد عاونتني على أمرين : تعلم الرقص والتفان اللغة الإيطالية .. كانت موسيقى هوذا وبيتهوفن تشيع دائما في جو هذا المنزل ، فإن البيانو كان من أهم قطع الاثاث فيه ..

وكانت مجلات ايطاليا لا تكف على نشر صور الحرب ، وكانت

«باولينا» تكره الألمان كرها شديدا ، فقد مات خطيبها في الميدان ..
وكانوا يسمون الألمان « تنسكو » . حاولت أن أجد مصريا آمسا
إليه ، وأصبح منه أخبار الوطن ، الذي تركته هائجا بثورته ضد
الانجليز .. لكنني لم أجد ..

ومرة وجدت بقرب مكتب كوك بميدان « في ايزدوا » ، مكتبة،
سألت فيها عن صحف عربية ، فإذا صاحبها ايطالي كان يمشي في
مصر ، ولكنه لم يسمع من سنين عن شيء اسمه الصحف العربية !!

كان أكثر ما أحرص عليه نقودي فقد أحضرت معي من مصر
مائتين وخمسين جنيها مصريا ، وجواز سفرى .. وكان الجواز وقتها
فرخ ورق أبيض ، أذكر انني عندما أردت استخراجه ، كتبت في
سبب السفر للعمل ممثلا في السينما ، لكن قلم الجوازات رفض
التصريح لي بالسفر لهذا السبب ، فعدت وكتبت اني طالب يريد
التعليم .. فصرخوا به .

هذا هو طريق الحياة العادية في روما .

فماذا عن الطريق الآخر .. السينما التي جئت من أجلها
الى روما ؟

كان معي خطابات التوصية كما ذكرت وكان أقرب مكان
استطيع أن أتجه إليه ، هو ستوديو « سميوار فيلم » ، الذي يعمل
فيه المخرج كاميللودي ريزو . وذهبت الى الاستوديو أسأل عنه
فقادوني الى حجرته الخاصة .. وجدته فيها محتيا ونصفه العلوى
يختفى داخل « دولاب » للثياب ، ولم يكد يرفع رأسه حتى حييته
ومسلمته الخطاب الذى يوصى به عنده ، وأخذ الرجل الخطاب من يدي
وقراه وهو يتبسم ويهز رأسه .

وبعد لحظات ، كنت أدخل البلاطه مع « في ريزو » ، وقدمنى
للعاملين معه من الفنانين والفنيين قائلا :

✽ هذا الفنان جاء من مصر ليشتغل بالسينما في روما .

ولفوجئت بالفتى الأول ، ينفجر ضاحكا وهو يضرب جبهته
بيده ويصيح :

- مجنونون .. يجيئون من مصر الى روما لكي يعمل في
السينما .. مؤكداً مجنون !!

شغلت الفنانين والفنيين بعض الوقت في الحديث عن مغامراتي
هذه ، كانوا ينظرون نحوي في تهكم وبلا اهتمام ، كما لو كنت
انساناً غريباً مختلف الصفات ، وشعرت بالحرج فترة من الوقت ،
وبدأت أفكر فيما يمكن أن أتبع من وسائل ، تمنعهم بأنني انسان
مثلهم ، فيه طموح الفنان واصراره على أن يجد مجالاً لفنه .
كنت أحمل ممي من القاعرة ، نوعين من السجاير التي كانت
شائعة فيها في ذلك الوقت ، « سجاير العنبر » ، فخرجت علبة
منها ورحبت أفرق سجائرها على الموجودين ، وبعد لحظة فوجئت بهم
يتزاحمون على ، بل ان مثلة من المثلات خلقت العلبة كلها من يدي
وجرت ضاحكة في البلاطوه وزملاؤها يطاردونها .. ولم تمض ساعة
حتى كدت أتمتع بشعبية اكدها « سجاير العنبر » ورائحتها الذكية !

في نفس اليوم ، مثلت أول مشهد سينمائي في فيلم ايطالي
اسمه « انتقام كاميللو » .. وكان المشهد عبارة عن بناءة كبيرة ،
بنك أو مصلحة حكومية ، اقف أمام بابها منتظراً .. وتخرج سيدة
تفطى وجهها بقناع اسود - هي بطلة الفيلم - وتتجه نحوي ، ولا تكاد
تعاديني حتى امسك بلواعها ونسج معا صرعين .

رجعت البيت وأنا أطير من الفرح . ولم أجد السينيورا
« بيانكو » ، لكي تقاسمني فرحي . وجلست مع « باولينيا » وأسرتها
لأروى لهم كيف عملت في السينما وأريتهم خطابات التوصية التي
حصلتها من القاهرة لعدد من الفنانين الايطاليين في روما ، وأعطيتها
لهم ليقرأوها ولقد كان من حسن حظي اخني تعرفت على هذه الأسرة
وسكنت عندها ، إذ أنهم أخبروني في ذلك اليوم أن ابنتهم الكبرى
شقيقة باولينيا ، زوجة للكومانداتور « أنريكو جوانسيوني » الذي
كان على صلة وثيقة بكل رجال الأعمال المشتغلين بصناعة السينما في
روما .. ووعودني بأن يعرفوني به عند زيارته لهم ، يوم الأحد القادم،
ويطلبوا منه أن يساعدني بخطابات التوصية لكل الاستديوهات
السينمائية والشركات التي تنتج الأفلام . ولاحظت أن السينيورا
بيانكو قد تأخرت جدا في الخارج ، ولم تمد في موعد الفداء ، وقبلت

عزومة أسرة دللاسانتا لتناول الفداء على مائدتهم . وعندما حضرت وقالت وأناقسها لاهثة من صعود السلم أنها قد وجدت بنسبونات خالية ، إلا أن أسعار حجراتها خيالية جدا ، ثم وجهت الحديث لنا جميعا قائلة انها لا يمكن أن توافق على أن يدفع سنيور كريم صديق ابنها المقيم في القاهرة ، مثل هذه المبالغ الخيالية .. ورد عليها رب الأسرة السنيور دللاسانتا : « لا .. لا .. سنيور كريم يستنى عندنا لفاية ما يلاقى الأودة الرخيصة التي تعجبه » .



جاء يوم الأحد . وحضر الكومانداتور جواسيوني لزيارة اهل زوجته ، وسمع من باولينا قصة الشاب انطوح اندى جاء من وطنه مصر الى روما لكي يعمل في اسينما مبتلا دراي صوري وبرتسه ليستدعيني ويتحدث ممي ، وأخذت من الرجل بصوته القوي الذي يجبر المرء على احترامه ، ووجدت نفسي معجبا بقامته المدبلة وجسده الذي يشبه جسد ملاكم محترف وشاربه العريض الضخم . وكانت زوجته ، شقيقة باولينا ، غاية في الرقة يميزها نفس الشعر الطويل الأسود ونفس اللامع الرقيقة الجميلة ، وفتحت هذه المقابلة أمامي عشرات الأبواب ، فعلى أعقاب لقائى به كنت أذهب كل يوم الى ستوديو من ستوديوها تروما بخطاب توصية منه الى أحد المخرجين أو المنتجين ، وكان هذا الخطاب كتعويضة السحر التي لا تخيب .. كنت أمثل أدوارا لا قيمة لها ، ولم أرفض أى دور يستثنونه لي .. مثلت أدوارا بسيطة جدا ، لا يستغرق عرضها على الشاشة ١٥ ثانية أو نصف دقيقة على الأكثر ، وظهرت مع ممثلات شهيرات مثل « مارييا ياكوبيني » و « هسبريا » و « بينا مينكيلى » .

لم أكن أرفض اذن فرصة الوقوف أمام الكاميرا ، وإن كنت أرفض أن اتقاضى أجرا كممثل ، ولم يكن الأجر الذى يدفع لمن هم مثل من الممثلين يزيد على ٢٦ ليرة في اليوم ، وهو على أية حال مبلغ محترم فقد كانت الليرة لها قيمتها التي توازى أصعاف ما هي عليه اليوم .

وأخذنى « الكابوكومبارس » . وكما يطلقون عليه في مصر

ريجسبر . ولا أدري من أين جاءت هذه التسمية الى مصر - هو الشخص المكلف بإحضار المتدين - من يدى قائلا : « اسمع يا سنيور كريم ، اذى ترفض تاحد اجرك عن التصيل . لازم تاحد فلوس . احب نو جيتا نلب يعلى اهم الكمبر ، صاحبه لازم ياخذ له اجرة . ونصيحة منى لك ، لو فضلت تشتغل من غير فلوس عمرك ما انت ناجح فى عملك . الكل سينظر لك على أنك مصرى فاشل لا تستحق ان يدفع لك اجر . لازم تطلب فلوس وتاخذها مهما كانت قليلة . انت شاب صغير والباب مفتوح قدامك . النهاردة اجرك ٢٦ ليرة ، بكرة يبقى ٥٠٠ ليرة وبعدىا يبقى الف » . وشكرت للرجل نصيحته وعندما عرضوا على الاجر فى ذلك اليوم اخذته شاكرا . اخذت ٢٦ ليرة ، صرفت ٢٥ ليرة ، واحتفظت بليرة واحدة ، كانت اول ليرة دخلت يدى من العمل كممثل ، وظللت محتفظا بها حتى اليوم !

ومن اول اجر تقاضيته كممثل فى ستوديوهاى روما ، اشتريت باقة من الازهار الجميلة لسنيورا بيانكو التى كانت قد أصبحت منى فى مكانة الام ، وعلبة من الشيكولاتة للآنسة « باولينا » التى أصبحت منذ الايام الاولى لسكنى كسكرتيرة خاصة لى . كانت تهيب لى المقابلات ، وتصف لى الطريق الى الاستوديوهاى ، وتساعدنى فى تحسين لغتى الايطالية التى تعلمتها فى القاهرة فى معهد اللغات وتكتب لى الخطابات للمخرجين .



طوال الفترة التى قضيتها فى روما وهى أكثر من سنة ، كنت امارس نشاطى فى الصحف المصرية مثل « السياسة الاسبوعية » . . فأرسل المقالات عن صناعة السينما فى ايطاليا وغيرها الى هذه الصحف ، وكانت خطاباتى التى تاتى على عنوانى فى القاهرة ، يحولها لى شقيقى حسن على بيت « دلالساتنا » ، اذ كنت لا ازال أكتب الخطابات للشركات العالمية وأعطى عنوانى فى مصر وتصلنى الردود على روما .

تلقيت ذات يوم خطابا من شركة « تشينى فيلم بروما » يطلب منى الذهاب الى الاستديو فى الساعة التاسعة صباح اليوم التالى لأعمل فى فيلم كانوا

يتجرب من السيرانودى برجرالك .. وكان مديره العنى - أوجستو جيتينا مشهورا
 دائما وهو لقب المخرج فى ذلك الوقت - مثل دى ميكا ولليليى الآن ، وليست
 التلاى التاريخية الخاصة بالفيلم ، ووقفت مع فهمى من المشغلين فى طاسور ،
 وجاء ، جيتينا ، المدير الفنى ليرانا ، وفوجنت به يقصر الى باصينه صالعا :
 التازو اطلع يره ، وجاء الثان من مساعديه وكبشوا على ليخوجونى من الصل ،
 و ، التازو ، صالعا ، للتأخير ، .. وأنا عارف ان متلغوى كبيرة ولكننا ليست
 مرجعة لدرجة ان اسمر الدور من اجلها ولست متافسا للبهل سيرانودى برجرالك ،
 وشعرت بالحزن ، ووقفت أراقبهم من بعيد ، وقد مال عليه أحد المتلغين معه ،
 وراح يرضونه فى أدله ، ولكنه عاد الى الصراخ مصرا على أن يبعدنى عن الظهور
 فى الدور ، وذهبت أن التوسيات ولا المسامى لا يمكن أن تؤثر فى مخرج يترك
 أهمية عمله ! ولذلك فتصيحى الآن للشبان والآلسات وكل من يصوتون نى السينما
 إنه ربما تتجح التوسية فى أى مكان ، الا فى السينما ، خاصة اذا كان المخرج
 لا يقبل أى توصية ، ولو من أبيه .. فهو المسئول عن عمله ، المسئول عن نجاح
 الفيلم أو فشله .. هذه نصيحى التى خرجت بها من تجاربى ، الا أتنى لاأعرف
 على ما ينتظر به المخرجون الآخرون فى الأمر - النتيجة أتنى لم أعمل الدور ،
 وتركزت هذه الحادثة فى نفسى أثرا حزنا ، ونصورت أن متلغوى مستقف عقبة فى
 سبيل اشتغالى بالسينما ، وتذكرت سادته « باكوتش » فى مصر وكيف كانت
 اللغة الايطالية عقبة فى سبيل ، والحمد لله ، اشتغلت فى الفلام أخرى ، وماحش
 جانب سيرة متلغوى !

وبدا الشعور بالاطمئنان يداخلنى وأنا أعمل فى ستوديوهات
 روما واكسب أجرى ، وأشعر أنى « راجل كسيب » يستطيع أن يعيش
 من عرق جبينه . على الرغم من أن أجرى لم يزد على ٢٦ ليرة فى
 اليوم ، الا أنى بدأت أعتمد على هذا الأجر . عدت الى حجرتى فى شقة
 أسرة « دلاسانتا » يوما ، وقد اشترت « برنيطة » من الخوص ،
 ووقفت فى الصلاة وهى على رأسى فى زهو وخيلاء ، وفوجنت بالآنسة
 باولينا تندفع غاضبة ، وتناولت القبة بكل بساطة وألقتها فوق الأرض
 وداستها بقدمها وهى تقول لى :

— مثل هذه القبة لا يرتديها الا السوق والسوقة والرعاع .. أما
 الرجل المهذب فيرتدى قبة من طراز « بناما » !

المهم أنى بدأت أشعر بالحيرة فى ارتياد ملاهى روما . وبعد
 حادث القبة بأيام . اصططبت « باولينا » وأختها « أودا » الى السينما

لنشاهد فيلما للممثلة المشهورة « ليدا بوريلي » ، وكانت ذهنتي عندما وجدت بعض المتفرجين يقادرون السينما أثناء عرض الفيلم . كيف يترك الناس فيلما « ليدا بوريلي » ويخرجون ؟ ، وملت عليها أسألها عن السبب فعرفت أن كل دور السينما في روما تعرض أفلامها عرضا مستمرا وليس كما يحدث في مصر من عرض الفيلم في حفلات المائتية والسواريه . ولم يعجبني هذا الأسلوب .

وبعد ما يقرب من سنة ، شعرت أن كثيرا من الاستوديوهات التي كنت أتردد عليها للعمل في الأفلام قد مضى ما يقرب من شهرين أو أكثر دون أن أتلقى منها طلبا للعمل . وعندما ذهبت أزور بعضها فوجئت بأنها أغلقت أبوابها ، وبدأت أدرك أن السينما الإيطالية تعاني - في ذلك الوقت - أزمة خانقة . وكانت باولينيا تحدثني بأسرار هذه الأزمة ، وتطلعني على ما ينشر عنها في الصحف أولا بأول ، وكانت تقص لي رسوم الكاريكاتير التي تنتشر بها صحف إيطاليا ١٠٠ إحدى الصحف ترسم السينما كتمثال ضخم يميل على الجانب الأيمن موشكا على السقوط ، والسينمائيون الإيطاليون قد قيدوه بالسبل وراحوا يجذبونه محاولين « عدله » ، وإذا به ينهار تحت الجنب ويسقط فوقهم ، وتحت الرسم كانت تكتب عبارة معناها « جه يكحلها عمادا » !! أو صور تباع في الشوارع لائنين من مشاهير المنادين وهم يتسولون وتكتب تحتها : « احسان لائنين كانا من مشاهير نجسوم السينما » كانت الأزمة قد بدأت منذ سنة تقريبا ، وكانت الدلائل تشير إلى أنها مستستمر وتزايده ، وكان يوسف وهبي موجودا في تلك الفترة في ميلانو ، وكنا نتبادل الخطابات باستمرار ، وفهمت من خطابات أن ستوديوهات السينما في ميلانو وغيرها من المدن الأخرى التي توجد فيها صناعة سينمائية تعاني نفس الأزمة الخانقة . ومضت الأيام وأنا أشعر بانقباض متزايد ، خاصة وقد بدأت فرص العمل تقل بالتدريج .

من روما . . إلى برلين :

كان لي بعض أصدقاء الطفولة الذين تناثروا في أوروبا ليدرسوا مختلف المهن ، وكان أكثر المصريين في هذه الستين يتجهون إلى برلين وجامعاتها ، وكنت أبادلهم الخطابات ، وأكتب لهم أنباء عملي في

ستوديوهات روما ، وتلقيت منهم خطاباً يطلبون منى زيارتهم فى العاصمة الألمانية لكى « أتفصح يومين » .. كانت الصورة التى يرسمونها فى خطاباتهم عن الحياة فى برلين ، زاهية مشرقة فتكالف الميخنة هناك أرخص بكثير منها فى روما ، خاصة وقد انهار المارك الألماني بعد الحرب العالمية الأولى، وارتفع سعر الجنيه الانجليزى الذى كان هو العملة التى يتعامل بها المصريون فى الخارج فى تلك السنوات وقررت قضاء بعض الأيام أجازة فى برلين ، وصافرت بعد أن تركت كل شىء عند أسرة « دللاسانتا » .. فيما عدا حقيبة واحدة أخذتها معى .. قررت السفر الى برلين لقضاء أجازة قصيرة - ربما لأن الأزمة التى كانت تخنق السبى الإيطالية ، كانت تشتد يوماً بعد آخر .

كان الوداع بينى وبين أسرة « دللاسانتا » وادعاً مؤثراً . وكأنما كانت الأسرة تشعر انى لن أعود من برلين ، على الرغم من اننى تركت ثيابى وفى ثيى العودة بعد زيارة برلين . كانت روما فى تلك الفترة تغلظ المظاهرات التى تنادى بحزب « موصوليني » لا تنقطع ، وركبت القطار وفى عيني دموع تآثر انحدرت على خدي ، وأنا أسترجع مظهر الأسرة كلها وهى تودعنى بالبكاء ، خاصة « باولينى » التى تركت فى نفسى أثراً كبيراً بكل ما أدت لى من خدمات خلال إقامتى فى بيت « دللاسانتا » .

وخلال الرحلة من روما الى ميونيخ كنت أفكر فى العودة اليها بعد قضاء أجازتى فى برلين وهى شهر واحد ولكن هذا الشهر امتد الى سنوات ، ولم أعد الى روما الا ومعى زوجتى العزيزة الغالية . لأجد الأسرة قد رحلت من بيت ميدان سان جوفانى . وانقطعت أخبارها .

وصل القطار الى محطة « ميونيخ » وناديت على أحد الحمالين ليحمل حقيبتي وانحنى الحمال على الحقيبة ، وحاول أن يرفعها بيديه فإذا هو يعجز عن رفعها ، ونهض واقفاً لينظر فى وجهى باستغراب ودهشة ، وانطلق يتحدث عدة كلمات باللغة الألمانية التى لا أفهم منها كلمة واحدة وأربكته المفاجأة فوقف صامتا ، وكان أحد رجال البوليس يتجول على رصيف المحطة فاتجه اليه الحمال ، ووقف يتحدث اليه برهة ثم عاداً معاً ، وأمرنى رجل البوليس بفتح الحقيبة ، ومد يده

يتمتع ما بداخلها ، وإذا به يعثر على عدة زجاجات من النبيذ الإيطالي ولحميات كبيرة من المكرونة ، نان أصدقائي في برلين قد اوصوني بأن أحملها إليهم . وابتسم رجل البوليس ، وأمر الحمال بأن يحمل الحقيبة الى القطار المتجه الى برلين .

وصنت آخر الأمر الى برلين . وعلى رصيف المحطة وجدت جمهوره من الاصدقاء المصريين ينتظرون وصولي . وما على صديق منهم لكي يقول لي أنهم قد حجزوا لي غرفة في فندق من فنادق الدرجة الاولى ، سامحهم الله هؤلاء الاصدقاء المحبين كنت أكتب لهم في خطاباتي أنني أشتغل بالتمثيل في ستوديوهات روما ، واقتروا أن « تحت القبة شيخ » على رأى المثل ، واعتقدوا أن ترائي الطائل أمر مقطوع به ، في الوقت الذي لم أكن أمتلك فيه الا بضعة جنيهات لا تكفي لمبيت ليلة أو اثنتين في الغرفة الفاخرة التي حجزوها لي . ما علينا ، بيت ليلة واحدة في الفندق الفخم . وكأنني « كونت » . وفي اليوم التالي طلبت من أصدقائي أن ينقلوني « الى بنسيون كويس ورخيص وابن ناس » وعلى الرغم من أنني لم أكن أعرف كلمة واحدة عن اللغة الألمانية الا أنني شعرت أن الحياة في برلين تختلف عن الحياة في روما . كانت العاصمة تتميز بنظافة لا حد لها ، وكان كل شيء فيها يميزه النظام وتحكمه آداب المجتمع والتقاليد الصارمة . دخلت مرة أحد المطاعم مع الصديق « سليمان نيازي » . وجلسنا في مطعم « هايد لبرجر » لتناول الغداء ، وكان سليمان صديقا قديما تعود صداقتي له الى أيام الطفولة في مصر . وقوَّجت به يقول لي : - ما تشاورش بأيديك كثير يا محمد وانت بتتكلم .

وسألت وأنا لا أفهم سر طلبه هذا :

- ليه ؟

وقال وهو يلتفت الى اليمين واليسار :

- بص حواليك . حتلاقى الناس كلها بتتفرج عليك .

ودرت ببصري في المطعم ، واذا بي أجدهم قد انقطعوا عن الأكل وراحوا ييخلقون في عملا . واعترف أنني لم أنسى هذا الدرس أبدا . لقد قضيت عدة سنوات في برلين ، وكلما ضبطت نفسي

إشاور بيدي أثناء الحديث أنزلت يدي على الفور . كنت قد اكتسبت
هذه العادة من الإقامة في روما ، فأهلها لابد أن يشاوروا بأيديهم
وهم يتحدثون كالمصريين تماما .

مرت أسابيع وأنا أعيش حياة راغدة لذيذة في برلين . حياة
لا يتصورها ممثل . وكأني أحد « مهرجات » الهند العظيم . كان
شقيقي حسن يرسل لي في الشهر ١٦ جنيهًا وكان الجنيه الإنجليزي
- عملة مصر في ذلك الوقت - سعره الرسمي في بنوك برلين ٧٠
مارك ألمانيا ، بينما كان سعره في السوق السوداء يصل إلى ٣٠٠
مارك . وكنت أطلب منه أن يرسل لي المبلغ بالجنيهات ، إذ كان
سعر الجنيه يرتفع يوما بعد آخر ، وكان الجنيه الواحد يكفي لعتاء
فاخر في أرقى فنادق ومطاعم برلين . . كنت أتفدى وأتمشى وأسهر
واقضي يومي ، ثم أجد أنني لم أصرف الجنيه كله . وإلى هذا الرخاء
يعود فضل ما تعلمته من الحياة في برلين . لقد خالطت المجتمع
الارستقراطي وعلية المجتمع وتعلمت الاتيكيت ومعاملة الناس ، ولو
أنني أردت أن أعيش هذه الحياة من جديد في برلين لما كفتني ٥٠٠
جنيه في الشهر الواحد الآن .

اندمجت اذن في الحياة العامة التي حرمت في روما منها ،
قضيت عدة أسابيع في برلين تعلمت خلالها بعض الكلمات الألمانية،
ثم بدأت أوجه اهتمامي إلى السينما الألمانية .



عندما كنت في مصر ، كنت قد أرسلت خطابا إلى شركة «ديكلا»
الألمانية ضمن ما أرسلت من خطابات إلى شركات السينما في أوروبا
 وأمريكا ، كنت قد شاهدت فيلمي « الطاعون في فلورنسا » و « أستاذ
الحب » وكلاهما من إنتاج شركة ديكلا ، وكان إعجابي بهذين الفيلمين
وأولهما تاريخي والثاني عصري ، ولهذا أرسلت للشركة خطابا
وضعت فيه ١٠٠ صورة من صوري التمثيلية وكانوا قد أعادوا إلى
الصور في خطاب قالوا فيه أنهم لا يحتاجون إلى ممثلين . وبين طيات
الخطاب وجدت بين الصور ورقة صغيرة ، قصاصة مكتوبة بخط اليد
من السكرتيرة التي أرسلت الخطاب جاء فيها : سلام من قلبي للفنان

الكبير من فتاة في برلين • انا اعمل في شركة ديكل كسمكرتيرة ،
ولقد رأيت صورتك باهتمام كبير • وأشعر بأسف شديد لأنك لا تفكر
في الحضور الى برلين • ووقعت الورقة بامضاءها : « فليستيناس
جيفسكي » •

كنت قد احتفظت بهذه الورقة الصغيرة بين أوراقى منذ
وجدتها داخل الخطاب ، وتذكرتها في برلين ، واتجه تفكيرى لأول
رحلة الى زيارة الفتاة في الشركة وذهبت اليها فعلا في مقر الشركة
وفوجئت الفتاة بشاب لا تعرفه ولا تتذكره يسأل عنها بالاسم •
وعندما قابلتها وقلت لها : أنا الشاب المصرى الذى أرسلت له هذه
الورقة مع صوره • خيل الى أنها صدمت • تفحصتني بنظرة دهشة ،
فقد رأت أمامها شابا عاديا جدا • ولهذا السبب يبدو مظهرى الطبيعى
بصورة تختلف تماما عن شكل فى الصور • وأخرجت لها مجموعة
جديدة من صوري لكى أبرهن لها على أننى هو نفس الشاب الذى
أرسل صوره ذات يوم من القاهرة •

أفاقت الفتاة من صدمة لقائها المفاجئ بى • ولم
تلبث أن راحت ترحب بى فى ود ، وطلبت منى أن أترك لها
مجموعة الصور وعنوانى وتليفونى على أنى سمعت بهذا اللقاء • كنت
سعيدا بلقطة الإعجاب البرى التى بادرتنى بها الفتاة ذات يوم وهى
تكتب العبارات التى جاءت فى ورقتها الصغيرة • وكتعبير عن هذه
السعادة ، وامثنان لهذا الإعجاب بادرت بدعوتها للعشاء فى تلك الليلة
لكنها لم تقبل الدعوة ، لأن الأسرة لا تسمح لها بالسهر خارج البيت ،
واكتفت بأن تقبل دعوة لتناول قدح من القهوة عند حلوانى شهيد فى
برلين اسمه • روميل ماير •

كان أبرز ما لفت نظرى فيه أن جرسونات المحل كن جميعا
من الفتيات ، وكان ذلك شيئا غير مألوف فى ألمانيا خلال تلك الفترة
بين ١٩٢٢ و ١٩٢٣ • وكانت هى تنقن عددا من اللغات الأجنبية ،
بينها الانجليزية التى كان الحديث بينها وبينى يدور بها - ورغم
أنها تفهم الألمانية ، وقد بدا عليها السرور عندما سمعتنى أردد
الكلمات التى أعرفها من الألمانية بلهجة مكسرة مليئة بالأخطاء •

لقد قابلت الآنسة فليستيناس كثيرا ، وتناولنا معا القهوة

والجائوه مرات عديدة ، ولكنى اؤكد لكم ، اننى فى هذا الوقت لم اكن اهتم بشئ قدر اهتمامى بمعرفة ما يهمنى عن السينما الالمانية كنت افكر فى فنى واضع السينما فوق كل اعتبار ، وربطتنى بالفتاة صداقة نبيلة كتلك التى ربطتنى بباولينا دللاسانتا فى روما ، وافدت كثيرا من توجيهها لى . وبعد يومين أو ثلاثة أيام من آخر مقابلة لى معها ، اتصلت بى تليفونيا وأخبرتني أنها قد حددت لى موعدا مع ريجيسير مخرج « شركة ديكل » وهو الرجل الذى يختار الممثلين للأدوار الثانوية . ويومها لم أتم ليلتى .



من أبرز ما لاحظته فى برلين ، أن ادارة شركات السينما داخل العاصمة ، بينما شركات الاستوديوهات ومعامل الطبع والتحميض بعيدة جدا عن المدينة ، ولكى يذهب المرء اليها فلا مفر من أن يركب قطار السكة الحديد أو المترو الذى يسير تحت الأرض . انها جميعا تبعد بمسافة أكثر من ساعة عن قلب المدينة . وكنت كما قلت لم أذق طعم النوم فى تلك الليلة ، وذهبت فى الصباح الى ادارة شركة « ديكل » ، وهى غير شركة « أوبا » العظيمة ، ولاحظت أن الناس فى زحام شديد أمام المصاعد على كثرتها . هذه المصاعد الغربية التى لا تتوقف عن الحركة هبوطا وصعودا ، وكانت بلا أبواب . ولم يكن على المصاعد الا أن يخطو بداخلها وهى تتحرك ، حتى يصل الى الدور الذى يقصده فيخطو بقدمه خارج الاسانسير الذى لا يقف . صعدت فى هذا المصعد الغربى وصالت عن الرجل الذى كان ينتظرني وكان اسمه « كارل دراير » وقابلته فعلا ، الا اننى شعرت بخيبة أمل ، وإنا الملح بؤادر علم الاهتمام التى بدت على وجهه . وسارعت أخرج من جيبي مجموعة الصور التى أحملها ، وقدمتها له بسرعة حتى لا أعطيه فرصة الترجمة عن عدم اهتمامه بطردى . وراقبت وجهه وهو يقلب الصور ، وقد اختلط الاهتمام الوليد على ملامحه بالاعجاب . بل إن حرارة هذا الإعجاب زادت فقد لوجئت به يوزع الصور على بعض من يجلسون فى الحجرة ليتأملوها هم أيضا ورفع بصره بعد برهة وقال لى :

« صورك عال . انما الصور لا قيمة لها بالنسبة للسينما . »

الحركة أهم • أنت لك صورة وانت قاعد حزين على مكتب • هذه مجرد صورة ، لكن في السينما يجب أن نرى الحزن في حركاتك • كيف دخلت وكيف قعنت على المكتب ، وكيف تؤدي الموقف أمام الكاميرا أنا مقتنع أنك تصلح للسينما وصورك تكشف عن استعداد كبير ! •

وتناول ورقة مطبوعة • وقع عليها بامضائه بعد أن كتب اسمي وأشار لي على حجرة لأذهب إليها • وفي هذه اللحظات ، لم أشأ أن أمر على صديقتي السكرتيرة الألمانية لأنني لم أريد إحراجها • ووجدت في الحجرة عندما دخلتها رجلا وفتاة ، أخذنا مني الورقة ، وجلست أمام الفتاة وقد راحت تسألني عن اسمي وسني وبلي اثني جئت منها • وبدت عليها الدهشة عندما قلت لها اثني جئت الى برلين لأمثل ، فليس عندنا في مصر صناعة سينمائية • ولم تلبث أن طلبت مني صورة لتلصقها على الورقة • واضطرت الى أن أعود الى « كارل دراير » الذي كنت قد أعطيته الصور كلها ، وراح ، يفتها أمامي كأوراق الكوتشينة ، واختار بعضها ليحتفظ به وأعطاني الباقي كانت كل الصور من مقاس الكارت بوستال ، وعدت الى الفتاة لأعطيها واحدة من هذه الصور لتلصقها على الورقة التي جمعت كل البيانات اللازمة عني ، ثم قالت لي وهي تودعني : « عندما نحتاج اليك تبعث لك •• نكليك بالتليفون أو تبعث لك بجواب • »

غادرت ادارة شركة دي كلا السينمائية وقلبي يرقص فرحا بين جنبي • ها هي الفرصة التي ضاعت مني في روما ، عندما أوقفت الأزمة التي خنقت السينما العمل في الاستوديوهات — قد دانت لي آخر الأمر على أن الايام مرت في تباطؤ وتعددت الأسابيع ولم أتلق ولا خطابا يستدعيني الى الاستوديو • وهبطت من حدى فورة الحماس ، وعدت الى وسيلتي القديمة التي بدأتها في القاهرة ، والتي فتحت أمامي الطريق الى روما ذات يوم ، كتبت الخطابات لكل شركات السينما في برلين •• حتى فروع الشركات الانجليزية والفرنسية والأمريكية مثل بارامونت وميترو وفوكس وغيرها وأرغفت بها صوري •• وانهالت الردود • وكان أغلبها يردد النغمات القديمة التي ألغتها ، نغمات « الرفض » البعض يقول لي ان شركاتهم ليست أكثر

من فروع لتوزيع الافلام لا لانجاحها ، والبعض أرسل يطلب منى الذهاب الى مقر شركاتهم *

في الواقع اننى عملت في تلك الفترة في أفلام كثيرة - مثلت ادوارا تافهة جدا - استدعيت مرة للعمل في فيلم تاريخي كانت احدى الشركات الالمانية تصوره ، وتسلمت من قسم الملابس ملابس الدور وارتيديتها فعلا ، ويبدو أن المخرج كان يريد منا جميعا أن نبدو سمر الوجوه . كنا جميعا كومبارس وكان يريد أن يفتح وجوهنا . وادخلونا كقطيع غنم في غرفة كبيرة في وسطها مناضد عديدة ألقيت فوقها مساحيق بلون البين المحمص ، وكان على الواحد منا أن يلفظ ، يديه بالبودرة السوداء ويدهن بها وجهه . هكذا .. لا مكياج ولا شيء من اصول الصناعة . أنا رأيت هذا المنتظر واحسست بخيبة أمل ، وشعرت بالاشمئزاز من نفسي ، كيف أرضى لنفسى هذا وأنا المعقري ، أنا الفنان الذي شهد له أفانس كثيرون ، وخرجت من الحجرة ، واتجهت الى قسم الملابس وقدمت لهم الاتصال الخاص بالثياب . ولم يقل لى أحد شيئا ، ولم يسألنى أحد عن شيء . أخذوا الثياب وأعادوا لى ملابسى فارتديتها وغادرت الاستوديو . ورجعت الى البيت فى ذلك اليوم والحزن يغمر نفسى .. على أن الله لم يخذلنى . اننى أعتقد - وأنا عظيم الايمان باعتقادى - لأن أى انسان فى هذا العالم لم يهو السينما مثلما هويتها . لن أقول اننى ضحيت بالغالى والرخيص .. أنا لم أكن املك شيئا . ولكنى ضحيت بنمى واعصابى اخلاصا لفن السينما . ولو كان عندنا فى هذا الوقت الذى احببتكم عنه صناعة سينمائية ، لو كانت السينما مزدهرة فى بلادنا كما هى الآن لما سافرت ولا تفريت وتجريت هذه القصص بكل مراتبها . ولكنى أحب أن اعترف لنفسى على الأقل ان الانسان يحتاج الى من يأخذ بيده ، خاصة اذا كان مثلى فى برلين أو غيرها أجنبيا لا ينظر الى كفاءته أو مجهوده أو فنه . كان لا بد من سند فئات من الألمان ، أجمل منى كانوا يعملون فى السينما . وللحظ السعيد اننى عرفت فى برلين سيده نبيلة من الطبقة الارستقراطية فى ذلك الوقت هى مدام كيرسنجر ، وكانت هذه المعرفة هى اليد التى فتحت لى قمع الاحلام .

وعلى ذكر الوسط الراقي والاندماج فيه ، كان الفضل كل الفضل في سهول تكاليفه وأعباله لحالة التقهقر الألماني ، ولدهور سعر المارك ، كما ذكرت .

وقصة هذه الأيام لا تحي من ذاكرتي ..

عشت في شارع « كودفو » مستلهم « أرقى عوارض برلين - ولم يكن مسكني مع إحدى الأسر يتكلف أكثر مما يوازيه دولار في الشهر الواحد ، وكانت فتاة هذه الأسرة التي تحبل لي طعام الإفطار تمدد فوق عربة صغيرة وكل أدوات المائدة والأطباق من الفضة .. والكفوس التي تنمى لي الأكلية ، كانت تحترق من الدسمة صباحا إلى العائشة لم تنصرف دون أن ترائي لاني لم أكن قد استيقظت بعد وماذا يهم .. أنها تنقضي أجراها ، وهو يمانك قروشاً قليلة ، ولذا لم أبداً دروس هذا الشهر فقي الشهور القادمة متصح لهم الدروس .

أما خلافاً لم استيقظ في موعد الدروس الأكاديمية ، فكان سهرة الليل في أرقى المطاعم والمقاهي «بيكرهوف» و «سبيريا» و «فولن» و «لانجبلش» كافية كانت تمتد لثلاثة صباحاً بما فيها من عشاء فلم وركبي وموسيقى .. وكل ذلك لا يتكلف أكثر من ثلاثين قرشاً ..

بعد اعتييت بتباين عناية كبيرة وانتيت أرقى مجموعات من الكونسرت والقصصان .. والمطاط والبفل .. وفوق كل ذلك عصا من الكهرمان والفضة تكمل الإضاءة .

وما بعد الفرق بين برلين وروما .. في برلين في ذلك الوقت شبه بالناصرة و « روما » بها أو قليوب . برلين كانت مدينة منظمة فنية ، ذات رواء ، وأناقاة .. وكان القيصر فلهلم وفواهد - لندروف وعنديبرج وغيرهما ، قد سلموا في نهاية الحرب وهم على أبواب باريس ، فلم تلق عاصمتهم حصاراً ، ولا اضطراء ، وكذلك معظم المدن الألمانية .. وكان التسليم محسوباً حساباً دقيقاً ، بعد أن دخلت أمريكا الحرب ، وعرف أنه مهما طالعت المارك ، فلن تصل ألمانيا إلى النصر القوي تريد ، ومن الأفضل أن تدعى على قواتها البشرية والمادية ، وهذا تكون قيادة على الفوز بأحسن الشروط .. ولهذا لم يكن عسيراً عليها أن تنهض بسرعة ، وإن يكن حكمها من التنازليين بعد ذلك لم يستفيدوا من هذا الترس . وادركها أملاًؤها ، عندما طارحاً عام ١٩٤٤ باستسلام دون قيد أو شرط ، وعندما أعتوا في تخريبها حتى أصبحت سطلماً ..

كانت ألمانيا بعد الحرب الأولى ، هي ألمانيا باستثناء مأساة

العملة وتضخمها .. وكانت حياة الأجانب الذين يثلقون نقودا أجنبية هي حياة البذخ العظيم .. ان مرتب الألماني في شهر لم يكن يكفيه لعشاء واحد من النوع الذي تعودت عليه وأصحابي فترة ثلاثة أعوام تقريبا . وكم كانت مشاكل العملة كثيرة !! ان الجنيه اليوم يساوي مليون مارك وقد طبعت القيمة بالختم الأحمر على الورقة ، وكان أصلها يساوي ١٠٠ ألف مارك ، ولا تجد في كل متاجر برلين من يستطيع أن يصرف لك هذه الورقة .. فإذا انتظرت الى الصباح زادت المشكلة تعقيدا ، لأن سعر الجنيه زاد خمسين أو مائة أو الضعف .. ولو جمعت العملة الموجودة في متاجر أرقى شوارع برلين ، لوأزت ما في جيبي في يوم واحد .. وبهذا لم تعد الورقة الفضة قابلة اطلاقا للاستعمال ! وفي الوقت الذي انهك فيه كثير من المصريين في شراء الببائوهات الفضة ، والرياش الثمين وشحنه الى بلادهم ، وفي الوقت الذي عنى فيه اليهود بشراء قطع الأرض الممتازة والعمارات والمساكن والفيلات وغيرها .. كنت أهتم بالاندماج في الحياة الاجتماعية الراقية .

ولا أنسى ، ذات يوم في أواخر عام ١٩٢٤ ، كنت فيه مع أحد أصدقائي في مطعم وطلبت « شوبا » من البيرة ، سعره قرشان . وقبل أن يصل الشوب الثاني كان السعر قد ارتفع الى ثلاثة قروش لأن سعر العملة تغير في خمس دقائق ! ولكن ماذا يهم .. الماركات بالملايين !

وفي صباح اليوم التالي حدثت المفاجأة .. كان « شاخت » قد قد تولى أمر الاقتصاد الألماني وبجرة قلم ألغى العملة المتداولة كلها ، وأصدر ماركا جديدا ، وأصبح سعر الجنيه الانجليزي ٢٠ ماركا ذهبيا و ١٨ ماركا بالسعر الحر .

وتحول الأجانب ، بين سواد ليل وبياض نهار من أصحاب ملايين الى صعاليك في الوقت الذي دخل فيه كل ألماني في عهد الرخاء بل النعيم .. ان سسندوتش لم صغيرا أصبح يساوي خمسين قرشا .. وبعد أن كنت ترى شابا أنيقا في الشوارع يقترب منك ويسألك في أدب جم اذا كان لديك أى شيء ، تبينه - وغالبا

ما يكون يهوديا - تحول جميع الأجانب ، ومعهم حضرتي الى بائعين لما اشتريناه في أيام كانت أحلاما .. وأخذت تتسرب من غرفتي « الفراخ » و « السوكن » وطقم الشاي القضي وبقاب الانزلاق على الجليد وآلات التصوير الفضة ..

ولكن تكاليف الحياة لم تكن هي التي تشغلني كثيرا .. وإنما السينما.. فللنهب مما الى السيدة الارستقراطية «فراو كيرسنجر» .

امراة .. فتحت لي الأبواب :

كانت تقيم في صالون مقرها حفلات موسيقية في أول كل شهر لموسيقى بتهوفن وشوبرت وشومان وموتسارت وسواهم من مشاهير الموسيقيين . وكانت تستقبل في هذه الحفلات مئات من الناس ، من الرجال والسيدات بينهم يابانيون وصينيون وأمريكان وكل أجناس العالم . كانت تسكن في أرقى أحياء برلين . ودعيت إليها ، وقدمت لها نفسي - لم تكن قد رأت فنانا مصرية ، على كثرة ما سمعت عن مصر ، واحتفت بي وأجلستني بجوارها ودعنتني لحضور حفلتها الموسيقية التي تقيمها أول الشهر ، ومالت على يدها تركز على عصاها التي لا تتحرك الا مرتكزة عليها وقالت لي :

« تعرف ياهر كريم . انا عمري ٨٠ سنة ، والسبب في اني عشت العمر ذا كله وحاعيش كما ن هو الموسيقى . انها الغذاء الروحي الذي يمدني بالقوة لكي اعيش » .

أدهشني أن جدران صالونها قد علفت فوقها مئات الصور الفوتوغرافية ، التي وقع عليها أصحابها بامضائهم . وأشارت لي بعصاها الى الصور وهي تطلب مني أن أقوم - بجولة كي اتسبع نظري منها ، وكانت رحلة عجيبة قطعتها بين جدران الصالون ، أن « سادة برنار » قد علفت لها أكثر من صورة مهداة الى صديقتها كيرسنجر « وكارولو » أيضا ، - ومئات من فطاحل رجال الموسيقى والفنانين ورجال السينما علفت صورهم على الجدران ، ولا تكفي أيام لكي يقرأ المرء كل ما كتبه هؤلاء تحت صورهم التي ملأت الجدران الى السقف وهم يهدونها لها .

وفي موعد حفلتها الشهري ، كانت تقف على باب صالونها

ومى تستقبل ضيوفها الذين بدأ عليهم من مظهرهم أنهم من كبار الفنانين ورجال المجتمع ، كان كل منهم مهما كبر مركزه أو عظمت شهرته ، يتناول يدى وينحنى ليقبلها فى احترام وود .. كانت هذه السيدة النبيلة ، تصطحب ضيفها لكى تجلسه فى المكان اللائق به .

كان هذا الحفل ، نقطة تحول كبيرة بالنسبة لاشتغالى فى السينما . لأن صلتى بها أفادتني كثيرا وفتحت أمامى الأبواب المغلقة .

فقد زرتها ، بعد يوم الحفلة بثلاثة أيام لأشكرها على دعوتها الرقيقة وعلى الأثر الجميل الذى تركته فى نفسى . وبدأنا نتحدث عن الموسيقى ، فاذأ بها تسألنى عما سمعت فى بلادى من موسيقى ، وانطلقت أحدثها بحماسة عن الموسيقى المصرية وأنا الذى لم أكن أهتم بالموسيقى العربية كثيرا . وطال بنا الحديث ، ورويت لها كيف غادرت مصر الى روما وعملت فى ستوديوهات السينما هناك ، الى أن حلت الأزمة فغادرتها الى برلين لأجرب حظى . ورويت لها تجربتى مع الصد الكبير من شركات السينما فى ألمانيا ، وأريتها عينه من الصور التى كنت أقدمها للمسؤولين فى هذه الشركات ، وتفحصت الصور وهى مسرورة وقالت : « يبدو أنك ممثل فنان لأن صورتك معبرة » . وكنا نتبادل الحديث بالألمانية ، على الرغم من أنها تجيد الفرنسية أجادة تامة ، كنت أشعر بالخجل لأننى لا اتقن الحديث بالألمانية ، الا أنها لم تلق الى عدم إتقانى للغة أى بال . وطلبت منى أن أمر عليها بعد يومين .. ونظرت الى مبتسمة وقالت وهى تودعنى : ستجد عندى مفاجأة طيبة لك !

وقبل أن أذهب اليها اشتريت لها من محل الزهور عودا من الورد ، وأعطتني ثمانية خطابات للتوصية عند أصدقائها من السينمائيين وبينهم ثلاث سيدات وخمسة من الرجال المشتغلين بالسينما .

كان أحد خطابات التوصية التى أخذتها للمثلة الألمانية المشهورة جدا فى ذلك الوقت « لى بارى » ، وذهبت اليها فى بيتها ، واستقبلنى خادمها فأخذ منى الخطاب ، وعاد يستدعيني

لمقابلتها . كانت « لي باري » تجلس مع سسيمة أخرى ، وكاننا
تشربان القهوة باللبن ، وشرب القهوة باللبن عادة منتشرة جدا
في ألمانيا تماما مثل عادة شرب الشاي في إنجلترا ، وطلبت مني
الجلوس معها ، وأعطتني كوبا من القهوة وقطعة من الجاتوه ،
وبدأت في رفق تسألني عن عملي كممثل ، فأريتها صوري كالعادة
وأنا أتحدث معها بلفتي الألمانية المكسرة ، وفجأة ضحكك وشعرت
بالارتباك ، هل تضحك على صوري ؟ أم على لهجتي المكسرة ؟ ورايت
أن ضيفتها هي الأخرى تضحك ، وأدركت ساعتها أن لهجتي
الاجنبية هي سبب الضحك ، فالضيافة لم تر صوري !

قضيت فترة قصيرة معها ، وقرأت الخطابات بكل اهتمام
وعناية وقالت لي أنها ستبدأ تمثيل فيلم جديد خلال أيام باستوديو
« ناشيونال » ، وحدثت لي اليوم الذي ستبدأ فيه العمل ، وطلبت
منني أن آتدب لمقابلتها في ذلك اليوم في الاستوديو . كان الفيلم
الذي ستمثله باسم « ماساة امرأة » ، وذهبت للسؤال عنها في
اليوم الذي حددته لي ، وقادوني الى حجرتها في الاستوديو . كانت
عند وعدھا فعلا . ومثلت دورا في هذا الفيلم يستغرق عرضه
دقيقتين على الشاشة . لم تكن « لي باري » هي وحدها التي حملت
لها خطابات التوصية فقد ذهبت الى غيرها . وأكثر أصحاب هذه
الخطابات ساعدوني على العمل في الأفلام التي يشتركون في
تصويرها ، اذ - أن السينما لم تنطق الا عام ١٩٢٩ وطوال هذه
المدة لم أسمع شيئا عن شركة « ديكل » وطننت أن ما حدث خلال
زيارتي لهم لم يكن الا شيئا روتينيا . وان - الاستثمارات التي
ملأتها بكل المعلومات عن نشاطي السينمائي تمام في درج من ادراج
الشركة الى ما شاء الله . على أنني فوجئت ذات ليلة ، وقد عدت من
الخارج متأخرا ، بورقة صغيرة فوق مكتبي ، تركتها صاحبة
البنسيون الذي أقطن فيه كتبت فيها عبارات تقول انني مطلوب
للذهاب في الساعة الثامنة من صباح اليوم التالي الى ستوديو
الشركة للعمل في فيلم جديد ينتجونه . وخطر لي على الفور أن
اتصل بالفتاة فليستمتاس ، السكرتيرة التي مهدت لي مقابلة
ريجيسير الشركة ، لكي أشكرها على ما بذلت ، فقد شعرت أنها
وراء هذا الاستدعاء ، ولكنني أدركت أن الوقت متأخر جدا ولن

إيجها فأجلت الاتصال بها الى ما بعد عودتي من العمل في
الاستوديو في اليوم التالي .

في الثامنة تماما من صباح اليوم التالي ، كنت أدخل باب
الاستوديو لأمثل في فيلم شركة « ديكلا » الجديد . مثلت دورا
عاديا جدا ، ليس فيه شيء جديد من الناحية الفنية ، ولا يختلف
اطلافا عما سبق أن قدمت من أدوار ، لم يحزني هذا ، بل كنت
سعيدا به ، فقد بدأت على الأقل ، وأصبحت الشركة تتعامل معي
كممثل .

وما أن انتهى يوم العمل وعدت الى برلين من الضاحية التي
يقع فيها الاستوديو حتى اتصلت بصاحبتى السكرتيرة الألمانية ،
روبت لها ما حدث وانني لم أت بجديد كممثل ، وقالت لي :

— لا تحزن .. انت تعرف ان النجاح لا يأتي مرة واحدة ..
النجاح بالقطارة .. يكبر شيئا فشيئا « وأنا سعيدة انك بدأت » .

أخذت اذن طريقي الى ستوديوهات « أوبا » وهي اعظم وأكبر
الاستوديوهات الألمانية ، وتضم عددا كبيرا من شركات السينما في
ذلك الوقت . وكانت أوبا تملك مدينتين كبيرتين للسينما واحدة في
« بابلسبرج » والثانية في « تيلهوف » .. كنت أرى أشياء عجيبة
تحدث في هاتين المدينتين ، أراهم ينتجون افلاما شرقية غاية في
الثقافة .. كانوا في بعض الأحيان يلقمون أناسا شرقيين يؤدون
فريضة الصلاة ، وفوجئت ذات يوم في أحد المناظر بممثل يؤدي الصلاة
بطريقة خاطئة ، وهو يمثل دور أعرابي في الصحراء . وسارعت
أبدي أعراضي على الخطأ الذي يأتيه الممثل وهو يصلي كان يضرب
الأرض بجهته ثلاث مرات أو أربع مرات بسرعة أنه الركوع ،
ومرخت قائلا :

— الصلاة ليست هكذا ، أنا مسلم واسمى محمد ..
ما تصوره غلط في غلط .

وقادوني الى رجل مسن . يجلس في مكتبة الاستوديو وقد
امتلات جدرانها بالكتب ، وعندما أبدت له اعتراضا ومثلت له

الطريقة الصحيحة للصلاة ، نهض الرجل وأتى ببعض الكتب ،
راح يقرأ فيها بالإنكليزية ، ثم قال بمنتهى البساطة :

— ان الصلاة تجوز هكذا كما يؤديها المثل أمام الكاميرا ،
وتجوز كما تؤديها أنت !!

شيء آخر لاحظته ولم أسكت عليه في هذه الأفلام التي كانوا
يصورونها عن الشرق . لاحظت أنهم يضحون الآيات القرآنية على
الجدران معلوبة بعد أن يكتبوها على لوحات ، وكنت أقول للمخرج
ان من العيب أن تظهر هذه اللوحات معلوبة ولا يستطيع أحد من
يعرفون العربية أن يقرأها ، وكان المخرج يصدر أوامر بتعديل
وضع « الآيات القرآنية الكريمة » تبعاً لما أشير به ، ثم يضحكون
جميعاً ، وكان الأمر عندهم لا يستحق أى اهتمام .

ومضت الأيام وأنا أعمل مثلما كنت أعمل في ستوديوهات
روما . مثلت أدواراً تافهة جداً ، وصغيرة جداً ، على أنها كانت
تجارب معيدة ، وخطوات الى الأمام . فقد دخلت في هذه الفترة كل
ستوديوهات برلين وتعرفت عليها جميعاً .

وبفضل توصيات السيدة « كريستجر » ، أيضاً ذهبت لمقابلة
مدير شركة الاتحاد السينمائي الأمريكي (دافو) وقابلني الرجل
بكل ترحاب ، وزاد من رفته أن عرف أنى مصرى ، وعهد الى بدور
في فيلم « أعماق الروح » وكان فيلماً ثقافياً ، تقوم قصته على فكرة
الايحاء . . . وكان الأصل في فكرة الفيلم يقوم على أن تدب الحياة في
لوحة مشهورة للموسيقار الكبير « بهوفن » وهو يعزف ، وكانت
شركة «دافو» تنتج الفيلم عن سيناريو كتبه ويخرجه «كورت تومالا»
وكان له مستشارون من العلماء وكتاب علم النفس الكبار همما
البروفيسر «فى سواره» ودكتور «كروت فيلد» وآخرهما محلل نفساني
معروف له عدة كتب في التحليل النفسى .

كنت خلال فترة العمل في هذا الفيلم أشعر بالراحة والرضى ،
كان سبب هذا الشعور ان العاملين في الفيلم ، كانوا خليطاً من
الجنسيات . . . كان بينهم أمريكي وأسبان وفرنسيون .



علاوة لذلك أن (تومالا) مخرج الفيلم كان يطلب مني تمثيل مواقف
 خيوية .. كان يطلب مني أن أمثل في الظلام وأتمتر في عائق وعصى وأترنج ،
 أو أن أفتح نافذة وأتفعل أن الظلام يدخل على من النافذة ، وكان ممثلو الفيلم
 قد اعلوا مكياجهم ثوبا للشخصيات التي تظهر في اللوحة الكبيرة التي يظهر فيها
 ييتھوفن يعزف بينما أصدقائه يسمعون . ووضع الماكياج على وجهي لحية كبيرة
 لأمثل إحدى شخصيات اللوحة وكانت « المودة » في ذلك الوقت أن يرتدي
 اللعاب بدلة كطية اللون وحذاء اسود من الجلد اللصيح وقرابا أبيض ، ولاحظت
 أن الرجل ذا اللحية الذي تقمص شخصيته من اللوحة ، يرتدي قرابا أسود
 لا أبيض كما ارتدئ هو . وقبل أن تنور الكاميرا « كانت تدار باليد » لفت نظري
 المخرج الى أنه يرتدي قرابا أبيض لكنه أشار لي بيده على أن ذلك شيئا لا يهم .
 كنت أعجب من مثل هذه التصرفات .. اليس من واجب المخرج أن يكون دقيقا
 أمينا في كل شيء ؟

في الواقع أحسست أن العمل في هذا الفيلم كان يميزه الفن
 وعلى الرغم من أنني لم أر الموضوع عند عرضه على الشاشة ، إلا
 أنني اعتبرت تمثيلي فيه عملا له قيمته وعلى الرغم من أن الفيلم ثقافي
 إلا أن العمل فيه استغرق أكثر من أسبوعين ، كان تصوير المنظر
 الواحد يستغرق يوما كاملا ، إذ كانت هناك عناية كاملة في توزيع
 الإضاءة ودقة في العمل ، كان التصوير تتخلله فترات مرح وضحك
 كانوا يتبادلون نكتا لا أفهم أغلبها ، إلا أنني كنت أشاركهم الضحك ،
 ولكن ما كنت أفهمه جيدا وما كنت أتفوق فيه ، هو أن نرقص أنا
 والآنسة التي تمثل ممى وتظهر بجوارى في مناظر الفيلم ، رقصه
 « فوكس نروث » ، وكان يزيد في مرحنا وضحكنا أن الممثل الذي
 يؤدي دور ييتھوفن هو الذي كان يتولى عزف الموسيقى التي نرقص
 عليها .

والثناء على في الفيلم فوجئت بخطاب ينتظرني في البيت
 ويطلب مني التوجه الى إدارة البوليس ، وهناك أنفروني بالرحيل عن
 ألمانيا في بحر أسبوع ، إذ كانت مدة إقامتي قد انتهت ، وعدت الى
 الامتوديو وقلت للمخرج ما حدث ، فربت الرجل على كتفي وقال لي:
 « بسيطة جدا يا هر كريم . سأعطيك خطابا من الشركة بأنك
 تشتغل في فيلم لنا ويجب أن تستمر في العمل وبهذا يجدون لك
 الإقامة » .

وفعلا ذهبت الى ادارة البوليس في اليوم التالي ومعى خطاب من شركة داغو بتاريخ ٥ اكتوبر عام ١٩٢٣ يقول « يشهد الموقعون تحت هذا الخطاب أن محمد كريم يعمل في الفيلم الثقافي » اعماق الروح » . وقلمت الخطاب لادارة بوليس برلين فسلموا اقامتى عاما آخر .

* كان المبلغ الذى يرسله شقيقى حسن لى ستة عشر جنيهها شهريا ، ولكن الشهور مرت وانخفض المبلغ الى ١٢ جنيهها ثم عشرة جنيهات فى الشهر ، ولم يعد المبلغ يصل بانتظام ، وبدأت أشعر بعدم الاستقرار فى حياتى . وفكرت فى أن أتقاضى أجرا فى السينما ، ولكن كيف ؟ . اننى أجنبى وحتى لو تقاضيت أجرا فهذا الاجر فى حد ذاته لا قيمة له ، كان مجموع ما يدفع للممثل فى اليوم يوازى فى ذلك الوقت عشرة قروش مصرية أو أقل .

وعلى الرغم من هذه الظروف كلها ، فقد تذكرت نصيحة الرجل الايطالى فى ستوديوهات روما . . الذى نصحنى بأن أتقاضى أجرا ، حتى لو كان هذا الاجر تافها ، فقط لكى يصبح لى قيمة كممثل ، ولكى يحترمنى الذين يستوفون لى العمل ، وبدأت أوحى لهم فى الاستوديوهات أنه يجب أن أتقاضى أجرا ، بالتلميح مرة ، وبالتفصيل مرة أخرى وفهمت أنه يجب أن أكون عضوا بنقابة الممثلين الألمانية لكى يصبح من حلقى الحصول على أجر للادوار التى أمثلها وبذلت جهدا كبيرا مشفوعا بعشرات من البراهين والادلة على انى ممثل محترف حتى قبل طبع اسمى بنقابة وأصبحت العضو رقم ٤٤٤ **وقيد بتاريخ اول ابريل ١٩٢٤** . وأعطتنى النقابة مع بطاقة العضوية كتيبا صغيرا يضم قانونها الذى أصبحت أتعامل به مع الاستوديوهات من جانب ومع النقابة من جانب آخر .

وسارت الأيام رتيبة ، وأصبحت معروفا فى أغلب ستوديوهات برلين ، كما حدث من قبل فى ستوديوهات روما ، مع ذلك شعرت اننى لا يمكن أن أقضى حياتى كلها هكذا ، وراودنى من جديد حلمى فى أن أصبح ممثلا عالميا . وقلت لنفسى فى تلك الأيام اننى يجب أن أسافر الى أمريكا حتى ولو عملت فحاما على مركب . وقد رايت فى أفلام السينما مغامرين كثيرين يعملون على المراكب كضاحكين لكى

وصلوا الى أمريكا . وكتبت يوم ٢١ نوفمبر عام ١٩٢٣ خطابا للفنصلية الأمريكية في برلين ، اطلب فيه السفر الى هناك ، وتلقيت منهم ردا قالوا فيه : « ردا على خطابكم نفيد بأنك يجب أن تكون متاعفا على العمل مع إحدى الشركات السينمائية الأمريكية لكي ندخل الولايات المتحدة كممثل سينمائي » . اذ أن العدد المسموح له بالدخول الى أمريكا من المصريين قد زاد على المقرر « . . » وقنعت بهذا الرد مؤقتا على أن أحاول من جديد دخول أمريكا في العام القادم . .

ورغم هذا ، فقد كنت أول ممثل سينمائي مصري ، وصلت صورته الى المجلات والصحف العربية لتنشرها على صفحاتها ، كنت أدخل المكتبات الفنية في برلين ، وكانت العادة أن تباع هذه المكتبات صور الممثلين المعروفين في العالم ، وما أكثر ما وفرت ثمن غدوة أو « عشاء » لكي أشتري عددا من هذه الصور ، وما أكثر ما كنت ألوم نفسي على عدم إتقان اللغة الألمانية قراءة وكتابة ، فقد كانت هذه المكتبات زاخرة بالكاتب السينمائية المطبوعة باللغة الألمانية .

وفكرت كيف يمكن لصوري أن تباع في هذه المكتبات ؟

بحثت عن المطبعة التي تطبع هذه الصور ، مطبعة تسمى « روس » وأعطيتهم صورا اخترتها لكي تأخذ طريقها الى المكتبات ، ودفعتم عربونا لطبعها ، وتصريحا بأن يطبعوا منها ما شاءوا من كميات ليوزعوه على المكتبات الفنية دون أن أقتاضي منهم شيئا ، ونجحت الحطة ، وطبعت كميات من صوري لتوزع على هواة جمع هذه الصور . كنت أدخل هذه المكتبات وأبرز صوري وأمال صاحب المكتبة عن صورة « الممثل المصري محمد كريم » وكانوا يقدمون لي البومات كبيرة تضم صور الممثلين ، وكان قلبي يرقص من الفرح عندما أجد صوري بين هذه الصور كنت أشتري صوري من هذه المكتبات بالعشرات حتى يترك أصحابها أنني مثل ذو شهرة كبيرة فيحرصون على وجود صوري في مكتباتهم ، وكنت اذا دخلت مكتبة ولم أجد فيها صوري ، سألت صاحبها عنها ، وفي اليوم التالي أعود إليه وأقسم له عددا من صوري كهديتها يرضها ويبيعها . كنت واقفا أن رواج هذه الصور في برلين وتداولها بين أيدي زوار المدينة الكبيرة التي يأتون إليها من الخارج ، يمكن أن يساعدني عند سفرى الى أمريكا في العام التالي !!

وكالعادة .. كنت أكثر من التردد على دور السينما في برلين ، وكما فعلت طوال مدة إقامتي في روما .. كانت دور السينما في برلين في ذلك الوقت ضخمة بشكل لم أعهده من قبل . كانت دار السينما عبارة عن سراى ضخمة مؤثثة بروعة لا تتحقق الآن في أى دور للسينما ، وكل دار سينمائية لها أوركسترا خاص يعزف الموسيقى التى تصاحب الفيلم ، ويحتل مكانا بين الشاشة والجمهور كالملكان الذى يحتله الأوركسترا فى الأوبرا عندما . وكانت سينما « أولفا بالاس » هى أنخم دار عرض سينمائية فى برلين فى ذلك الوقت ، وكانت الفرقة الموسيقية فيها تتكون من ١٥٠ عازفا ، تظهر من أسفل الى أعلى قبل عرض الفيلم بعشر دقائق وتروح تعزف الموسيقى ، ثم تصاحب الفيلم بعزف الموسيقى الخاصة به عندما يبدأ العرض .

دخلت هذه الدار مرة . وكانت تعرض فيلما اسمه (دكتور مابوزا) .. وخرجت فى شبه غيبوبة بعد أن شاهدت الفيلم . كان كل شيء فيه قد أعجبني . التمثيل والقصة والتصوير والموسيقى ، كل شيء فيه أعجبني بشكل لا مزيد عليه ، ولكن اجتاحتني شعور جارف طفى على اعجابي بكل هذه العناصر الجميلة فى الفيلم . شيء لم أكن قد فكرت فيه شغلنى وملا كيانى فى هذا الفيلم .. شيء لم يخطر لى ولم أفكر فيه من قبل . وفى اليوم التالى ذهبت الى السينما ، وشاهدته من جديد بنظرة تختلف كل الاختلاف عن النظرة التى شاهدته بها فى المرة الأولى . شاهدته مرة ثالثة ورابعة وأنا عادة سواء كنت فى القاهرة أو فى روما أو برلين ، أحرص على أن أشاهد الفيلم بمفردى ، وفى كل مرة كنت أراقب شيئا جديدا فى هذا الفيلم .. كنت أراقب وضع الكاميرا والزوايا التى تتحرك منها ، وكنت أتابع الممثلين وأراقب الانفصالات التى تظهر على وجوههم وطريقة حركتهم أمام الكاميرا والتجديد فى الحركة والإضاءة والتصوير والمونتاج والموسيقى التصويرية ، وأنا أدرك أن خلف هذا كله مخرجاً اسمه « فريتس لانج » . وكان الشعور الذى يتقمصنى هو اننى أريد أن أصبح كهذا الرجل ، وأتمتع بقدرته الخارقة على التيل

مثل هذا العمل . كنت أظل طوال مدة عرض الفيلم تحت تأثير هذا الشعور ، وعندما أخرج من السينما أشتى على قلبي في ضاحية « جروينغلد » الهلجنة وأفكر . أفكر في رغبتى أن أصبح مثل فريتش لانج ، وأسأل نفسي مرة بعد مرة هل أستطيع ؟ .. وماهى كفايتى لهذا العمل الكبير ؟ .. واين ثقافتى وتلوقي واحساسى .. اين تجاربى واستعدادتى لأحاطى هذا الرجل العظيم ؟ .. كنت فاسيا جسدا وأنا أجيب على نفسي .. كنت أقول مخاطبا نفسي .. أنا ولا حاجة . أنا صفر بالقياس الى فريتش لانج .. أنا مفروء .. وإتوه فى الفكاري من جديد ، ثم أعود الى مخاطبة نفسي كالحلم .. يا معهد فوق لنفسك .. خليك ممثلا سينما كفاية .. أنت دلوقت ناجح كممثل .. لكن يا ترى لو اشتغلت مخرج تنجح .. وكيف تنجح ؟ .

فلدت لمتطلب نفسي واساورما ، وأقول لها : ان الاخراج فن وثقو واحساس وعلم وخبرة بالحياة .. هناك فى شخصية المخرج ، وتكوينها ، ما هو هبة من الله ، مثل الاحساس بالجمال ، والحفظ الحسن .. ومنها ما تكسبه الدراسة والخبرة .. ثم ان آفاق العمل السينمائي تتسع يوما بعد يوم انما مائلا ، وتحتاج الى وعيد ضخم من المعرفة بمشاكل الجماعات والأفراد ، وتحتاج الى الام نام بالجانب الصناعى من المهنة مثل الاقلام وحساسيتها والاشعة والتصوير ، والديكور ، واللباس والتصبير وغير ذلك ..

يحت هذه الأمور كلها أمامى ، وكأنها جبال الألب فى ارتفاعها وكيف السبيل الى تخطيها ؟

وفجأة اشتغلت أمامى القسمة التى إضاحت لى الطريق ، وما كان هذا الطريق فى حسابى ، ولا كنت تأهيت له .. ولكننا فى يد القدر صررنا الى مصارنا ، دون أن نأخذ رأينا .

وعندما تنتهى ظروف الحياة ، وتنتهى الحياة ، ثم نسترجع ذكرياتها ، فاننا نرى الألم والفرح .. نرى اللوعة والتوقف .. نرى الاقتصاد والياس .. نرى الجوع والظما ، والنقصة والإتروء .. نرى هذا كله علامات على الطريق ، تساهم فى تكوين حاضرتنا ..

ولقد قالوا قديما لو خيبت لاخترت الواقع .

وما حدث فى هذه الفترة كان المائل الحاسم فى حياتى ، ورسم أمامى الطريق .. وأتى بنتيجة لم تكن فى حسابى !

انها فتاة ، كلاك نزل من السماء ، وأخذ بيدي ، وقادني خطوة
خطوة .

في ذات ليلة دعيت مع « فراوشيتسا » السيدة التي كنت
أقيم في بيتها لحضور حفلة عيد ميلاد ..

وفي هذه الحفلة ، كما هو الحال في غيرها من الحفلات ، كان
ثلاثة أرباع الحضور من الجنس اللطيف ، كان الحرب العالمية - الأولى
طبعاً - أكلت زهرة الشباب الألماني ، وخلفت وراءها هذا الفيضان
من النساء .

ولاحظت من بين الموجودات فتاة لفتت نظري للمرة الأولى .
كانت جالسة مع صديقة لها تتبادلان الحديث في مرح ، والضحكات
الصفافية ، تنساب وكأنها نغم الموسيقى . وعجبت لهذا التناقض
بين الفتاتين .. فالتفت لفتت نظري بحيويتها ورقتها ، جذابة الملامح
الى أبعد حد ، في حين أن صاحبها لم تكن تملك من صفات الملاحه
قليلاً أو كثيراً .

ودار الجرافون على موسيقى راقصة فطلبت من هذه الفتاة أن
تسمح لي بالرقص .. ودق قلبي مع دقات الموسيقى . انه احساس
خفي ، بأن هذه التي ارقص معها ليست كغيرها من بنات حواء ..
فقد تملكني شعور جارف بأنها قلبي ومصري .

وانتهت الرقصة ، وعاد كل الى مكانه ، ثم صدحت الموسيقى
بقطعة أخرى ، فتقدمت الى الفتاة الدمية ، التي لم يراقصها أحد
- طبعاً - واستأذنتها في هذا الدور . فقامت معي مجبورة الحاضر ،
ولمحت المسرة على وجهها .

وعدت للرقص للمرة الثالثة ، مع فتاتي وبدأت أتحدث معها ،
في صوت خفيض حالم ، وأسأل في مجاملة ، اذا كانت « متعبة » ..
ووجدت أنها عندما سمعت هذه الكلمة الأخيرة كأنها صدمت ..
وسألتني في هدوء عن اسمي ، وديني ، وما أن علمت اني مسلم
حتى استرسلت في ضحك صامت مرح .. ذلك لاني نطقت الكلمة
التي نطقها بلهجة عرفت عن اليهود ، وهي كجميع الألمان تكره
اليهود .. وسرها كثيراً أن تعلم اني مسلم .

ولما علمت اني اعمل ممثلا في السينما اغتبطت ، وعبرت عن
اعجابها بهذه المهنة خلال الشهر التالي لهذه السهرة ، كنا نذهب معا
الى « اللوببارك » .. وكانت هوايتها المشي ، أو سماع الموسيقى ،
حتى اذا كانت الساعة الثامنة مساء ، هرعت الى منزلها ، ولم يحدث
مرة واحدة ان تأخرت عن هذا الموعد .

وتمكنني خاطر واحد ألح علي ، لم يفارقتني لحظة وهو ان انزوج
هذه الفتاة .. رغم انني لم أفكر قبل الآن في الزواج ..

وبلغ من عمق تفكيري في هذا المشروع الجديد ، انني أهملت
عمل .. ومشروع السفر الى أمريكا .. تفرغت لبرنامج واحد :
هي .. هي .. هي .

وكانت اللحظة التي لا أنساها . فقد ارتديت احسن ثيابي ،
وذهبت الى منزل اسرتها .. كانت في استقبال الباب ، وصحبتني
لقابلة أهلها .

أبوها مهندس طويل القامة ، صارم الملامح ، مع طيبة قلب
واضحة .. وكان على علم بالامر .. فما أن شرعت في خطبة ابنته
بلهجتى « المكسرة » حتى قال الأب ..:

— انا موافق .. لكن اذا حصل بينكما أى خلاف (وهنا نظر
الى ابنته) فلا تعودى الى بيتى ؟!

ولم أفهم هذه الجملة الطويلة المعقدة ، التي ضحكت منها خطيبتى
ضحكا طويلا .. ولو أنني فهمتها في ذلك الوقت ، لأدركنى الارتباك ،
ولما عرفت بماذا أجيب !!

وفي حفل عائلي بسيط تبادلنا الدبل ، وفي اليوم التالي ذهبنا
الى القنصلية في برلين وقام القنصل على سرى عمر بك باجرات
العقد .. وشهد على صحته أحد السودانيين ، وموظف من المسلمين
في القنصلية .. وكان مكتوبا في العقد ان المهر المسمى بين العروسين
هو ألف مارك .

سأل القنصل العروس :

— هل قبضت مهرى ، وهو ألف مارك ؟

فكجابت في سلاجة :

— لا ...

وهنا امرت انهما ان هذا سؤال تقليدي ، وعليها ان تجيب
بالاجاب فنظرت الى القنصل وقالت :

— نعم ... !

وفي الوقت الذي عبرت أم العروس عن فرحها الخالص لسعادة
ابنتها بهذا الزواج ، فانها لم تنس أن تحذرهما من تماسيح النيل .
أما خالتها — وهي سيدة من الطراز الصارم الحاد الملامح الذي يظهر
عادة في أفلام الرعب — فقد قالت لها : حسنا ... تزوجت مصريا ...
سوف تصبحين انجليزية مثله !!

وذلك لأن انجلترا كانت تحتل مصر وقتها !!

ودهبنا الى البنسيون الذي كنت أقيم فيه . وبدأت الحياة في
جو جديد . كان أهم ما في هذه الحياة الزوجية عند ابتدائها انني كنت
في ضائقة مالية لم أمر بها طوال حياتي . فما أن علم أخي بزواجي ،
حتى رتب علي ذلك نتيجة طيبة ، وهي أنه لابد وأن أعمل في
السينما راجت ، والا لما أقدمت على الزواج ... لهذا لا يرى
داعيا — لامدادى بالنقود التي كان يرسلها !!

ولم يدر الأخ حسن ، انني لم أكن قد دخلت في هذا الشهر
أجر البنسيون . وأن حالة الغلاء وارتفاع الأسعار في ألمانيا كانت
أيضا من عوامل تفاقم الأزمة .

ولم أخف موقفي عنها ، قبل الزواج وبعد . وقد وجدت
فتاة شجاعة ، مبركة ، وكانت تدبر أمورنا خير تدبير .

فقد اكتشفت أن أسرتها « توحشها » كثيرا . ولهذا كانت
تنهب معي مرتين أو ثلاثا كل أسبوع لزيارة والديها ، وبالطبع
كنا نجد هناك وجبة شهية في كل زيارة .

ولم تكن بنية العروس قوية فان معاناة الحرب وبؤس أيامها .
خلقت لها صحة مضطربة . وكانت أسرتها قد فقنت كل مدخراتها
في سنوات التضخم .

وسالتني يوما :

- لماذا لا تعاود اهتمامك بالتمثيل الآن ، كما كنت في الماضي ؟
قلت لها : اني لا اريد ان اكون ممثل سينما .. فردت :

- اهكذا تتراجع ، وقد وضعت قدمك على اول السلم !!

قلت : ولكنني اريد ان اكون شيئا آخر .. اكبر من هذا ..
اريد ان اكون .. ولم استطع ان اقول لها ماذا اريد .. حتى اذا
مضى يوم ، قالت :

- لماذا كرهت السينما ؟

- انا .. كرهت السينما .. لماذا ؟

- الم تقل انك تعترم ترك التمثيل السينمائي ؟

- اريد ان اترك التمثيل ، لأصبح مخرجا ..

القيت بهذه العبارة ، وأنا أخشى الرد .. لكنها قالت :

- ولم لا ؟ ..

وعجبت لاسراعها في الموافقة على هذا التحول الذي فاجأتها
به ، وهي تعلم - مثل - ان مهنة مخرج في السينما كانت من أعظم
الأعمال في وقتها ، ومثل كممثل خريج الحقوق الجليل الذي يطلب
وظيفة رئيس محكمة النقض والابرار !!

ولافست الفرحة في نفسي ، وعبرت عن شكري بالقبلات ،
والتموع تبلل وجهي .. لكنها استعردت قائلة :

- هناك شيء واحد ينقصك ويجب ان تفرغ له جهدك الآن ،
ما دمت قد عازمت على ان تنتج هذا الاجتهاد ، وهو ان تتغلب
نفسك سينمائيا ثقافة واسعة عميقة ، وذلك بقراءة الكتب الفنية ..

للت بالصمت .. فهي تعلم مثل ، انه لا طاقة لي على شراء هذه
المراجع الغالية الثمن والتي لا بد منها كي تدخلني عالمي الجديد ..
عالم الاخراج السينمائي .

ولكن « جرذا » اخذتني ، الى القرب صائغ ، وباعت أسورتها

الذهبية . واشترت الكتب المطلوبة .. وراحت في صبر وأناة ،
تقرأ معي هذه المراجع الفنية المعقدة .. وتطلب الأمر صبورا وسعة
حيطة لكي تنقل الى هذا العلم من مراجعه ، بالأسلوب الذي انهم كل
دقائقه ومرامييه .

وفي شهور قليلة ، كان ما في هذه الكتب ، قد استقر في
رأسي .. ولكن القراءة النظرية شيء والخبرة والمعالجة العملية شيء
آخر .

في هذه الفترة ، علمت معي من الجرائد ، أن شركة « أوفافا »
تستعد لإخراج فيلم ضخيم اسمه « فتروبوليس » وأن مهمة إخراجها
وكلت للمخرج العظيم « فريتس لانج » .

وأسرعت أكتب لكبير مخرجي الألمان أطلب تحديد موعد ،
وجاءني الرد من سكرتيرته بالموافقة .. وحين استقبلني ، وجد أمامه
شابا خجولا ، فظل يستدرجني حتى عرف مني ملخص رحلتي من
القاهرة الى روما الى برلين ، وأخيرا سألني عما أريد منه .

قلت له : أريد أن تساعدني على الاشتغال بالسينما ؟

لم أجروا على أن أذكر أمامه حقيقة ما أريد .

وختم « فريتس لانج » أنني مصري أريد أن أشتغل في
التمثيل ، وهو الأمر الطبيعي ، فأعطاني خطاب توصية لشركة أوفافا ..

ووجدت زوجتي في هذه الرسالة فرصة طيبة كي أظهر في
الفيلم الكبير ، على أن أنتهز فرصة عمل كممثل ، وأدرس تفاصيل
ما أراه وأطبق عليه قراءاتي ..

أخذت بهذه النصيحة ، وذهبت الى ستوديوهات « أوفافا » ،
وهي شيء هائل ، وعمليات التحضير لأكبر أفلام السينما في ذلك
الوقت تتم في روعة وضخامة لا نظير لهما . ولكنني فوجئت بأنه في
الوقت الذي لا أمثل فيه ، لا يسمح لي بالبقاء في الاستوديوهات .

وذهبت مرة أخرى الى المخرج « فريتس لانج » وطلبت منه
تصريحا بحضور عمليات الإخراج كلها ، ودخول الاستوديو في أي
وقت .

وكان الرجل سمح النفس ، فأعطاني التصريح المطلوب ..
وفي ستوديوهات « أوفيا » عرف أنني أدرس الإخراج ، وقبعت
لي كل المساعدات المتاحة ، لأتعلم على الطبيعة ، وفي معركة إخراج
كبرى ، لأظهر أضخم عمل شهدته السينما الصامتة في أى بلد من
بلاد العالم .

كان تصوير هذا الفيلم يحتاج الى ادارة خمس عشرة كاميرا
في وقت واحد كلها تدار باليد وكانت صداقتي ، تسمح لي بالنظر
في الكاميرا الى زوايا التصوير . وادّش من الدقة والاحكام الذي
يتم به هذا العمل ، وكنت أسجل كل اللحوس التي أراها ، وكأني
في أكبر الكليات الجامعية .. وهل تنجح في الدراسات الجامعية مثل
هذه التجربة .. التي لا تتكرر ؟

فأذا قلت أنني خرج « متروبوليس » فأنما أعني السنة التي
قضيتها بين عمالة فن الإخراج وصناعاته في ستوديوهات « أوفيا » .
وقد درست - أيضا - كيف واجهت أزمة الاتفاق على هذا الفيلم بعد
أن أنفق عدة ملايين من الجنيهات للانتهاء منه ، واضطر منتجوه
للاستعانة بالشركات الأمريكية ، حتى يتم ويعمد للعرض .

بعد هذه الوثبة العلمية ، كنت أذهب الى الكثير من الاستوديوهات
ومكاني هذه المرة ليس تحت الأضواء ولكن وراء الكاميرات ، ومع
رجال المناظر والملابس وتدريب الممثلين وغيرهم .

وتضخمت مكتبتى السينمائية ، مع الأيام ... وكان غريباً
أن يوجد بين كتبي الألمانية ثلاثة كتب عربية ، حملتها في حقيبتى ،
عند سفرى من القاهرة ، وهى قصة « زينب » وكتاب « الأيام »
و « هاجولين » .

كانت زوجتى تسألنى عن هذه الكتب فأذكر لها اسم صاحب
الكتاب الثانى وهو طه حسين ، والثالث وهو المنفلوطى .. أما الكتاب
الأول ، فلم أكن أعرف مؤلفه اذ اكتفى بأن رمز لنفسه بأنه فلاح
مصرى .

وفي ليال كثيرة ، كنت أترجم لها قصة زينب ، وهى تصور
الحياة فى ريف مصر تصويراً أخاذاً أو أترجم « الأيام » فلما تكامل

لى ما أردت تعليمه فى الاخراج ، فكرت فى اعداد قصة زينب سينمايا ، عسى أن توافق شركة أوقا على اخراجها فى مصر ..
لخصت القصة بالألمانية ، وقدمتها ، ولكن الشركة اعتذرت بأنها لاتزمع القيام بنشاط انتاجى خارج ألمانيا .. لكنى قررت أن أمضى فى اعداد هذه القصة سينمايا للسینما ، وأن أعمل لها سيناريو .

ولكن كيف يعمل السيناريو ؟

وهنا بدأت جولة تعليمية ، وثقافية أخرى للدراسة واتقان هذه المرحلة اللازمة للعمل السينمائى .

على ضسوء هذه الدراسات ، وجدت نفسى صالحا فعلا ، لا غرورا ، لأن أكون مخرجا .. وكثيرا ما كنت أجد أفلاما حضرت اخراجها بعد ذلك عملا صغيرا ، يمكن أن أحقق أفضل منه بكثير ، إذا أتاحت لى الفرصة .. ولكن كيف ؟

ان التمثيل الذى بدأت به فى الخارج عمل عابر ، أما الاخراج فالمشتغلون به قلة ، ولا يمكن للشركات أو المولدين أن يستعينوا بسخرج شباب لا سابقة له فى العمل .. لا سيما أنه ليس ألمانيا .. واقتنعت أن وطنى مصر هو الذى يجب أن أبدأ فيه حياتى كمخرج .. ولكن كيف ؟



كانت تصلنى بانتظام صحف القاهرة . وقد أجابت جريدة الأهرام ، على سؤالى : كيف يعمل مخرج فى مصر ، بخبر صغير ، ما أن قرأته حتى هز كيأنى وأغرقنى فى دوامة من الأمل والخوف وشتى المشاعر المتباينة ...

كان تاريخ هذه الجريدة ٢١ يوليو سنة ١٩٢٥ وقد ورد فيها النبأ التالى :

« نشرت الوقائع المصرية أمس الرسوم الصادر بالترخيص لكل من أحمد منحت يكن باشا والدكتور فؤاد سلطان بك وعبد الحميد السيوفى بك وأحمد شوقي باشا وزكريا مهران بك وأحمد حجازى بك وإبراهيم الظاهرى بك وعبد طلعت حرب بك فى تأليف شركة مساهمة تسمى « شركة مصر للتياثرو والسينما »

والفرق من هذه الشركة هو أن تبشر لصاحبها أو لحساب غيرها الشا،
التيارات والسينما ، واستغلالها وتطبيقا لذلك أن تشتري وتبيع وتستاجر
الطائرات ، وتشي - التيارات وتؤجرها أو تستقلها وإن تحصل من الحكومة
المصرية على أنواع الامتيازات ، لاستغلال تيارات الحكومة ، وإن تشتري مختلف
الامتيازات للطاقة للفرق .

وقد حدد رأس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ ألف جنيه ، وقسم إلى ٣٧٥٠
سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات ، ولبنك مصر من أسهم هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .
قرأت الخبر مرة ومرتين وثلاثا . وقد ألبست المفاجأة لساني ،
وخلت تفكيري وبدأ على الاضطراب . وأقلق موقفى هذا زوجتى ،
التي ذهبت أفكارها مذاهب شتى ، لقد كانت تخشى أن تكون الصحف
قد نقلت إلى نبا غير سار عن أحد أقاربي أو أصدقائي . . وسألتنى
فى رفق 119

ماذا حدث ؟

« ترجمت لها الخبر مرة ومرات . وكأني فى حلم جبيل أود لو يطول
.. ولكننى أفقت فجأة على الحقيقة المرة .. »

« حسن وجميل أن يولد فى بلادى نشاط سينمائي ، ولو
من خلال التفكير فى التيارات كما ورد فى الخبر ، ولكننى خشيت
أن يولد هذا النشاط ميتا . فرأس مال المشروع هو ١٥ ألف
جنيه . فقط .. فماذا يمكن لهذه المبالغ الضئيلة الزهيدة أن تعمل
فى صناعة كبيرة تنمو كملاق .. ولا سيما أن كل شيء ينقص
بلادنا من معداتها .. الحقيقة أن التفكير أضناني وقدرت أن كلمة
السينما أقحمت اقحاما فى هذا العمل ، ولا لأدرك القائمون بالشركة
الوليصة أنها تحتاج إلى ملايين الجنيهات لتقول انها مستعمل فى
السينما » .

وكما هى العادة ، تحدثت زوجتى ، بعد أن سمعت منى كل
هواجسى ، وقالت لى أن المهم هو أن تنشأ فى مصر صناعة للسينما .
تبدأ الآن من لا شيء ، ثم تنمو بعد ذلك وتزدهر مع مضي الوقت .
وأخلفت فى إرسال خطابات إلى القاهرة أسأل مرة أخرى وتلقيت ردا
من صديقى « الهامى نائل » يقول أن طلعت حرب سيوصل إلى
برلين يوم ٨ أغسطس ١٩٢٥ . . وسينزل فى فندق « سيلانادا » .
وأخلفت أتردد على الفندق حتى قابلته بعد ظهر أحد الايام

- ١٢ أغسطس - على وجه التحديد : وقدمت له نفس فرحب بي وذكر أنه يعرف عنى الكثير ، وسمح عن تفاصيل مقامرتي في أوروبا والخبرات التي اكتسبتها .

وعلى طلعت حرب بأن الشركة الجديدة لا تفكر الآن في انتاج روايات ، وسيكون نشاطها قاصرا على تصوير المناظر الطبيعية ، والحوادث .. وفي المستقبل يزداد - نشاطها .. ثم اضاف طلعت حرب « ياخوية لازم نمشي خطوة خطوة .. مفيش داعي للتسرع . وعندما تعود لمصر ، فسترحب الشركة بك وتستعين بخبرتك » .

عدت من هذه الزيارة ، ورؤسى يدور كطاحون ، ولكن زوجتي أكدت أن هذه الخطوة شيء خير من لا شيء .. وأنه اذا بدأت في مصر بتصوير شجرة ، فسيتمدد الى اخراج افلام في الغابة كلها وتلقت في نفس اليوم .. بريد مصر وفيه جريدة « الاتحاد » وكانت جريدة الحكومة في ذلك الوقت ، وفي عدد ١٢ أغسطس ١٩٢٥ مقال عنوانه « مهتل سينمائي مصري في ألمانيا .. رجاء الى بنك مصر » وجاء في هذا المقال :

الهن اللاري يتمتع عندما يقع نظره على ذلك المتوان .. ويستبته ان مصريا مها كانت له قدم راسخة في التمثيل ببلاده الناحضة تفتح له شركة سينما توغرافية لثالية كبرى أوروبا - يستلها ويمثل فيها جنبا الى جنب مع كبار الممثلين الالمانيين الذين تعنى لهم رؤوسا اكبارا واحتراما .

ثم تساءلت الجريدة لماذا اقتصر نشاطي على الدول الأجنبية ولا أساهم في بناء النهضة الفنية في وطني ثم قالت :

كان يودنا كذلك أن تطلب الناحية القومية على نفس شهابنا المصري ونحول دون قبوله الاشتغال في شركة أجنبية . ساءنا ذلك صراحة .. لفصدنا حجرة على سري « بك » عبر سكرتير السفارة المصرية ببرلين واستطلعنا رأيه في هذا الشطب فاجابنا بما يأتي :

ان محمد كريم مهتل سيلمنا من صغره ، وهو كما يقول رجال الفن خلق لذلك .. ثم سرد على سري عبر « بك » تاريخ حياتي وهو لا يخرج عما ذكرته في الأجزاء الماضية من مذكراتي .

وقالت الجريدة بعد ذلك :

هذا ما صرح لنا به علي سري « بك » عن مجهولات محمد كريم في عدة السبع سنوات الأخيرة ولنا كلمة نوجهها لهذا الشاب الذي أثر وطننا آخر على وطنه وقضل أن - يتنص بتبوه الشركات الأجنبية على شركة مصرية بحتة هي الشركة التي أنشأها بنك مصر . فأي ضرر لحضرته في أن يحجم عن الالتحاق بهذه الشركة المصرية لا سيما أن حضرة سري « بك » نفسه اقترح عليه أن ينضم لهذه الشركة وقد طلب منه فعلا أن يكتب له تاريخ حياته الفني أي ضرر له وقد اعتم « سماعة » سيف الله عسري « باشا » بالأمر ؟ ومصادره يسدى طاقنا الناصح الدالية لكل من ينس إليه نبوغا ويقدم المساعدات للشباب الذين يرغبون فيهم خير لوطنهم .

ثم لنا من جهة أخرى لا نشك البتة في أن بنك مصر يهمل أن يرى أبناء وطنه النابضين محققين له مفروعه الفني العظيم كي يسبقوا له مفروعاته الدالية الكبيرة .

إن محمد كريم كان أول من دفع صوته عاليا في عام ١٩١٨ على صفحات الجرائد بضرورة إنشاء شركة مصرية سينماتوغرافية . نعم أنه لم يعر أحد التذام التلاتا في ذلك الوقت .

ولكن الآن وقد نهض بنك مصر بهذا المشروع ، فأي ضرر له في تخليه عن مناصرة موافقيه ؟

ألا يخشى على المصالح المصرية والاتصاف الإسلامية من أن تعيث بها أيدي الشركات السينماتوغرافية الأجنبية لتخرجها للعالم مشوهة ممسوخة مكلوية .. هل نسي مالافاه هو من مودة الرفض في الشركات الأمريكية بسبب معارضة ؟ هل نسي خطاب الجامعة الإنجليزية للقيام في لندن « لكتوريا سينماكولاج آاد ستديوز » من أنها تصعد له بالبراعة و ٠٠ و ٠٠ الخ . ولكن هناك عتبة تحول دون قبوله في الشركات الأجنبية في الوقت الحاضر عام ١٩١٩ « وهي كونه شرقيا ؟ هل نسي كرم الألمان في وقت من الأوقات لكل ما كان عنهم أجنبيا ؟ » .

وما كدت أفرغ من قراءة هذا المقال حتى كتبت لجريدة « الاتحاد » ٠٠ شرحت لها وجهة نظري ٠٠ لقد تكلمت يومها بصراحة ووضعت النقاط فوق الحروف ٠٠ ونشر مقال في جريدة « الاتحاد » بتاريخ ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، وقد أعقبته بمقال آخر طويل نشر في نفس الجريدة بعدها الصادر يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، واكتفى بأن اقتطف منه ما يأتي .

« شركة بنك مصر للتياترو والسينما »

« ان اليميد من أرض الوطن المقدس تخفق جوارحه فرحا كلما سمع بمشروع وطني يقوم بأموال مصرية وقلوب مصرية .. وإن في حكمة من دفع ذلك العلم الذي يفيض كل مصرى بالأفواء تحت هو «بنك مصر» ولقد قام .. وكان له الفضل في اقتراح أغلب المشاريع الحيوية التي دفعت سمعة البلاد ، وحركتها من سباتها العميق . وآخر ما طلع به هو تأسيس شركة التياترو والسينما وأصدر لها مرسوما ملكيا . وبذا يمكننا أن نقول انه أصبحت في بلادنا شركة فنية بجانب مختلف الشركات الأخرى التي كنا في اشد الحاجة اليها ، وخصوصا في تلك الآونة التي تنبه فيها الشعب ونهض واخذ بكل ما كان ينلصه .

ان بنك مصر قد وضع الحجر الأساسى لهذا المشروع برأس مال قدره خمسة عشر ألفا من الجنيهات ساهم فيها عدد قليل جدا من قوى الكفاءة والنفوذ وبحزنى أن اتدد تالية بالإنشاء حيث لم يتقدموا للاخذ بتناصية مثل هذا المشروع للشركة التي هي الأولى من نوعها ولتونها أحقر من أن يهتوا بها . أو يكونوا قد قموا بالتبلغ الجموع وقتوه كافيًا لتخلق هذا المشروع وكلا العاملين أريج من الجرم . لأنهم دألوا باحتقارهم لتتل هذا المشروع على أن عقليتهم لاتزال محافظة على جودها لليهود من أن التمثيل تسمية لسفار الاعلام إن لم يكن فيه خروج على الآداب . وإن الاكتتاب في سهم من أسهم شركتنا مضيق للأموال - ودلوا باكتفائهم بهذا التبلغ البسيط على جهلهم الفتيق بما تستلزمه أمثال هذه المشاريع التي نحتاج الى ملايين الجنيهات لا الى الآلاف ومئاتها .

ان بنك مصر كما قلت بدأ بهذه القصة عشر ألفا وقال للشعب على نواذ الشركة فمدها بالمال وأحمها بالتفاسن . وهيريه لها المقبول الراجعة والإيدى العاملة لا لتلهو وتستهل بمناظرها وزخرفها وإنما لتفرض أجل وأسمى وهو نشر الدعوة في البلاد الأجنبية لصالح مصر .

هنا أجد من واجبي بصفلي مشتتلا بهذا الفن واقفا على أسرارته من الوجهة الفنية والمالية أن أقر قبل كل شيء أن رأس مال الشركة صغير جدا وأنجل أن الأول أنه لا يساوى لمن ملابس تلبسها مثلة . ولذا عندما تشرلت بمقابلة سعادته خلعت حرب بك هنا في برلين وتكلمت معه في هذا قال بأن الشركة مستقوم في الابتداء برسم المناظر الطبيعية فقط وهذا طبيعي ومعتول . وبعد ذلك قائل سعادته أن الإنشاء يشتركون في المشروع كينزو وكبير حتى يتيسر بعد ذلك عمل روايات مصرية بالفيلم ويتحقق القرض الذي من أجله أسست الشركة .

• رأينا الحكومة ترسل البعثات لأوروبا وأمريكا للتخصص في العلوم المختلفة وتخصص في ميادينها مبالغ للعرف على تلك البعثات • ولها بعثة الفنون الجميلة مثلا • ولكنها لم تفكر مطلقا في إرسال ولو بعثة واحدة لتخصص في التمثيل السينمائي حتى إذا أرسلت شركة هناك مصر وكبرت استطاعت أن تقوم بإخراج روايات سينمائية • •

توالى رسائلي إلى الصحف المصرية وإلى أصدقائي ، للبحث عن طريق • وكان يوسف وهبي من بين الأصدقاء الذين دأبت على تبادل الرسائل معهم • فقد كانت رسائله تصلني بانتظام مدة إقامتي في روما وبرلين • كان كل منا يتتبع خطوات صاحبه ، ويصرف أمانيه ومشروعاته • فلما عاد إلى مصر وأنشأ فرقة رمسيس ، وانضم إليها كبار الممثلين ، صادف هذا التوفيق هوى في نفسي ، ولا سيما عندما ارتفع أجر الممثلين ثلاثة وأربعة أمثال ما كان عليه • حقيقة كنت أعتب في نفسي على اندفاع يوسف إلى المسرح ، مع أننا بدأنا معا نعشق السينما ، ومن أجلها سافرنا معا إلى الخارج • ولكنه برر لي اتخاذ هذا الطريق ، بالحجة التي ترد ، وهي التجاح • فقد كان مسرح رمسيس شيئا هاما في حياة البلاد الفنية ، وقسم مجهودا فنيا رائعا لكنه كان يطمئنني إلى أن السينما لم تغب عن باله ، وعندما عرض على أن أعود وأعمل معه في المسرح حتى تنهيا الظروف لإنشاء شركة سينمائية له لم أجد بدا من القبول • خاصة وأن الأطباء نصحوني بالسفر إلى مصر • لأن صحة زوجتي الغالية نعمة الله كانت تتطلب ذلك •

وإذا كانت رحلة الذهاب ، رحلة إلى رحاب المعرفة والعلم ، ورحلة العودة النقاء مع الغموض والشكوك • لا سيما أنني لم أكن وحدى هذه المرة • أن زوجتي ممي تسافر وديعة أهلها وبلدنا ، وكل ما أحبته ورأها من معالم الحياة •

في الثامن والعشرين من أغسطس سنة ١٩٢٦ ، وصلت إلى محطة القاهرة أي بعد سبعة أعوام من مفادرتي لها • وجدت في انتظارى حسن أخى • ويوسف وهبي ومختار عثمان ، وثلاث باقات من الأزهار ، وما أن عرفتهم بزوجتي حتى قدموا لها الزهور ترحيبا •

وعلى مائدة أول غداء في القاهرة ، أكد لي يوسف وهبي انه سوف يعمل على تكوين شركة سينمائية في اقرب فرصة وبهذا اطمأن خاطري بعض الشيء ..

كيف وجدت مصر بعد هذه الشيبة ؟

كان يحكم مصر السلطان أحمد فؤاد ، فاذا هو الملك فؤاد وصورة تحتل صفحات الصحف والمجلات ولكن تنافسه صور سعد زغلول زعيم الأمة . وكان الحكم وقتها ائتلافيا لا تنافس فيه بين الأحزاب .. فقد تولى زعيم الوفد رئاسة مجلس النواب ، وتولى علي يكن رئاسة مجلس الوزراء ، وتولى حسين وشي باشا رئاسة مجلس الشيوخ .. وبهذا كانت الحياة السياسية مستقرة .. لا مظالم ولا عتافات .. ولكن هذا الاستقرار الذي لم يسم طويلا ، لم يمنح الأستاذ فكري أباطة أن يكتب في المصور شاكيا من ارتفاع الأسعار . حتى كادت تداني أكثر السنوات رخاء وهي سنة ١٩١٩ .. وهو يدعو أن يستطيع الدكتور « محجوب ثابت » أن يطلب الشيشة بنصف فرنك . وأن يدخل مسرح الريحاني ورسميس برنال .. وأن يفصل بدلة بخمسة جنيهات .. وأن يتعشى بخمسة عشر قرشا !!

وفي ميدان باب الحديد ، كان مختار منهما ، في اقامة تمثال « نهضة مصر » وقد زار موقعه سعد زغلول تقديرا وتشجيعا .. وأولت الصحف اهتماما بالغا لدخول التليفون الاتوماتيكي للقاهرة .

وفي الميدان الفني ، نشرت الصحف صورتين يقارن بينهما القراء ، واحدة لفاطمة رشدي بطللة مسرح رسميس وهي تؤدي دور « النسر الصغير » وصورة لمثلة فرنسية تؤدي نفس الدور بالفرنسية على مسرح الكورسال .. وكسبت فاطمة رشدي ..

أما السينما ، فقد خلقت قبل سفرى صالاتها والاقبال عليها قليل ، وعدت لأجدها تجتذب جمهورا كبيرا . والبلاغ الأسبوعي ، ينافس المصور ، و« اللطائف المصورة » ، في نشر قصة سينمائية بصورها كل أسبوع شارحا مواقفها ، ومنها رواية فالنتينو .

إلا إن القاهرة ظلت أسابيع تتحدث عن فيلم «الوصايا العشر» الصامت الذي أخرجه سيسيل دى ميل وكيف استطاع أن يشق البحر ، وكيف طبقت أمواجه الهائلة على فرعون وجنوده بعد أن مر موسى وقومه بسلام .. ولما نشرت المجلات الأسبوعية صورا للجيل السينمائية التي لجأ إليها المخرج النابغة ولد هذا الشرح احساسا عاما بأن السينما صناعة كبرى .. وأين منها مصر ، التي كان كل حظها من هذا النشاط المشاهدة ، والتعليق !!



انضمت الى فرقة وميسيس ، ووجدت فيها اصدقاء اعرفهم من قبل وتعرفت بآخرين .. كانت الغرفة زاخرة بالعلاقة من أمثال حسين رياض وزينب صدقي و ابراهيم الجزار ومحمد ابراهيم .. إلا أن الذي أدهشني فعلا ، هو يوسف وهبي .. عندما رأيته يمثل ، ولم أصدق عيني ، وتساءلت : هل هذا الممثل الجبار هو يوسف .. صديق الطفولة أى معجزة حولته الى هذا المستوى الفني الرائع .. كانت أدواره فى « الصحراء » « وكروى الاعتراف » وغيرها ، قوية الأداء رائعة الى أبعد حدود الروعة .. وصوته النفاذ المعبر ، كان يهز جمهوره من الأعماق .. حتى ان الرواية التي لا يظهر فيها ، تفقد نصف المترددين على مسرح رمسيس .. وقمت بأول أدوارى فى الفرقة ، وأنا كاره لتفسي ، وللظروف التي أوقفتنى على المسرح ، وأنا الذى تمكنت السينما من كل جازحة من جوارحي ولم أعد أجد للتمثيل المسرحي الذى شغلت به فترة من الوقت فى صباى طعما ولا معنى ..

كان دورى دور ضابط فى مسرحية «تحت العلم» التي لم يظهر فيها يوسف وهبي .. وقد اختلف النقاد فى الحكم على هذا الدور ، فمدحته مجلات روز اليوسف « والصباح » وذهمت « مجلة المسرح » وغيرها ..

وقمت بأدوار أخرى .. كنت أجد فى التحاقى المؤقت بفرقة رمسيس فائدة وحيدة ، وهي أن أواصل الحديث مع يوسف وهبي فى موضوع السينما .. وكلما وعدنى بقرب تحقيق ما أريد أقول فى نفسى : لقد ضحك على يوسف !!

ولم أنقطع خلال تلك الفترة عن الاتصال بالحركة السينمائية الحارجية . فقد كان والد زوجتي يمدني بالمجلات الفنية وكانت الدموع تجول في العيون أحيانا ، أسفا على الوقت الذي يضيع في مصر .

حل انتهت قصتي مع السينما عند هذه الركنة ، وعند ثمانية عشر جنيها كنت أقتاضها من مسرح رمسيس ؟ ان كان الامر كذلك فيا لها من نهاية تصمة حزينة .

ووجدت أن أحسن طريقة أن ألجأ الى أسلوب المواجهة بدلا من أسلوب الانتظار فانتهزت فرصة سفر فرقة رمسيس التمثيلية الى الخارج تطوف بعض البلاد العربية . وذهبت للأستاذ اسماعيل وهبي المحامي وقدمت له استقالتي . وحاول اسماعيل أن يشنيني عن عزمي دون جدوى .

خرجت الى الطريق وأنا أتنفس الصعداء . لقد قطعت صلتى بالمسرح عدوى اللدود ، وقد بدأت علاقتي بفرقة رمسيس من أول سبتمبر ١٩٢٧ وانتهت في أبريل ١٩٢٧ وكان خيرا لي أن امتنهن أي عمل في السينما على أن أكون بطلا مسرحيا عالميا !!



كان الطريق الوحيد المقترح أمامي هو طلعت حرب ، وشركة مصر للتمثيل والسينما التي أنشأها . . والتي لم أنقطع عن متابعتها لأخبارها منذ عودتي . أذكر أنه في أواخر شهر هاروس سنة ١٩٢٧ . دعت هذه الشركة ، كثيرا من رجال الدولة والمشتغلين بالنشاط الفني لمشاهدة بعض المناظر السينمائية التي تلتقطها الشركة وعرضتها في حديقة الأزبكية . . ونوه طلعت حرب في كلمته بما للسينما من تأثير في الدعاية ، وأن نطاق هذا العمل سوف يتسع . . وحضرت هذه الحفلة . . وعلى ضوء ما رأيت وسمعت كتبت لجريدة **السياسة** مقالا نوهت فيه بكلمة طلعت حرب ، ومقابلتي له في برلين ، واستعرضت تاريخ النهضة السينمائية في الخارج وقلت ان قصر نشاط السينما المصرية على المناظر الطبيعية والأثرية ، أمر لا طائل تحته ، ولا جدوى منه . . فالعالم مليء بالمناظر الطبيعية . أما آثارنا ، فيمكن تسجيلها في فيلم ، وينتهي الأمر عند هذا الحد . .

وقعت في المقال برنامجا لبدء نشاط سينمائي واسع النطاق ،
يعتمد على قصة الحرية والوجوه المصرية مع العناية بإيجاد الفنيين
اللازمين لهذه المهمة . وهو أمر ليس بالسهل ، للفرق الكبير بين
عمل المسرح وانتاج السينما .

واتجهت أخيرا الى « طلعت حرب » وحددت لي موعدا لمقابلته في
٢٠ مايو سنة ١٩٢٧ وما كاد يراني ، حتى ناقشني في مقال جريدة
السياسة مناقشة تفصيلية وافية . حاولت أن أعرض عليه بعض
جهودى في السينما مدة إقامتى في الخارج . قال انه لا يريد أن
يقرا شيئا ولكنه يريد أن يرى هذه الجهود بصورة عملية وانتهت
المقابلة ، بأن وجهنى لمقابلة الأستاذ عبد الله أباطة الذى كان مديرا
لشركة مصر للتمثيل والسينما . فذهبت اليه ومعى مجلدات تسجل
جهاضى السينمائي من فترة الحرب العالمية الأولى وما تلاها وقد
سينتها « كفاسى » .

أخذ عبد الله أباطة يومين في دراسة هذه المجلدات . ولكنه
كان رجل مال وإدارة فوافق على العمل فى الشركة بعد أن وقعت
تعهدا ، كان أشبه بشروط الدولة المنتصرة عندما تملأها على دولة
منهزمة .. فقد قبلت العمل فى شركتهم تحت التعيين بغير مرتب .
وأن يكون من حق الشركة تكليفى بأى عمل أصلح له ، ولا يترتب
على ذلك من قبل الشركة أى التزام .. ومن حقها أن تستغنى عني
فى أى وقت ، وبدون تنبيه أو إذار. سابق .. ومع غرامة هذه
الشروط ، وقعت هذا التعهد . لقد كنت واقفا من نفسي ، فلم أتردد ،
وفى الساعة الخامسة من نفس اليوم عدت الى مقر الشركة ، فاستقبلني
عبد الله أباطة بك ، صعد معى الى سطوح مطبعة مصر فى شارع
الدواوين ، وكان هذا السطوح مع خمس غرف هى مقر شركة
مصر للتمثيل والسينما ..

وكان « جاستون مادري » الفرنسى يعمل بها رئيس الفنيين .
وكان محمد عبد العظيم مسئولاً عن العمل بجانب اشتغاله بالتصوير
السينمائي . وحسن مراد مصورا سينمائيا . ومعمواذيل «بلانش»
تعمل فى الإنتاج . « ومحمود حلمى » يشرف على مخزن الأفلام ،
وربما شحاتة مساعد عمل . وموريس كساب مدير التوزيع
والاتصالات التجارية .

وتوفقت صلتى بعبد العظيم وحسن مراد .. لانهما كانا يتكلمان الألمانية .. هذا هو الابتداء المتواضع للشركة التى نمت فيما بعد . وحصلت على كاهلها مسئولية السينما فى البلاد لردح طويل من الزمن ..

وكان أول الأفلام التى بدأتها شريط عن « حديقة الحيوان » وافق المدير الانجليزى للحديقة على تصويره وبعد أسبوع من الدراسة ، ذهبت مع حسن مراد لبدء العمل ، فإذا المدير الانجليزى رجل وخل محله مدير مصرى هو الدكتور قدرى ، الذى رحب ترحيبا حارا بهذه المهمة السينمائية ..

وفى ١٥ يونية ١٩٢٧ بدأت العمل فى تصوير فيلم « حدائق الحيوان » وكان أشق ما واجهته ، وجود جمهور متناسق الأزياء ، وليس هذا الخليلط العادى الذى يتردد على الحديقة فرحت أفنح أصدقائى ومعارفى بالتوجه الى الحديقة .

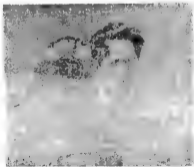
استغرق التصوير حوالى شهر ، وبعد اعداده تماما ، حضر المرحوم طلعت حرب وشاهده ، وهنائى وزملائى ، فقد جمع الفيلم الثقافة الى التسلية .

وكان هدفى من العناية بالتفاصيل أن يعرض الفيلم فى الخارج كباكورة للعمل السينمائى المصرى ، ويكون دعاية طيبة للبلاد .

ومن ذكرياتى عن هذا الشريط الأول أن حسن مراد كان يتمتع بروح مرحة ودعابة طيبة ، إذ عاد الى الشركة فى المساء يروى للزملاء كيف اتنى ألزمته أن يدخل قفص الأسود لكنه حرب وظل يجرى وأنا وراءه حتى وصل الى شارع الدواوين .. وانتقلت عدوى المرح الى ، وأنسانى العمل همومى الماضية ، وعندنا وجدت تمساحا محنطا ، وضعت قلمى فى فمه واتخذت وضعا تمثيليا ، وكان التمثال ياكلنى ، ثم التقطت له صورة على هذا النحو ، لم أكتف بعرضها على أصحابى فى مصر ، بل أرسلتها الى صديق فى ألمانيا . كان يحذر من التماسيح التى تمرح فى شوارع القاهرة .. وقد أرسل الصديق الألمانى يعتذر عن أفكاره الخاطئة .



صورتان برجع تاريخهما ال الامام الاول من انشاء سرکه مصر لسمير والستيا ..



كان هذا الفيلم هو فترة التجربة التي أرادت شركة مصر للتمثيل والسينما أن تختبرني فيها وقد دعاني المدير بعدما وقال لي:
- يا كريم اختد الشركة وافقت على التعاقد بها كمخرج ،
وسنعطيك ٣٦ جنيهًا مكافأة عن المدة التي عملتها بغير أجر ، مع
مكافأة شهرية ثابتة قدرها ١٢ جنيهًا .

ورغم ضالة هذا المبلغ ، فقد فرحت بهذا ، لقد أثبت به أنني
مخرج ، وأني في أول الطريق للعمل .. وكان هذا الابتداء وحده
يساوي في نظري ثروة طائلة .

هذا الاستقرار يذكرني بحادث في حياتي كان له أثر بالغ
في نفس زوجتي وفي نفسي ، أنني لا أجد أبداً في الدلالة على
النفس المطمئنة الصافية .. والحس المرهف النبيل .. والفهم العميق
الواعي للرابطة الزوجية .. من هذا الحديث الذي دار بيني وبين
الحبيبة الغالية وشريكة حياتي حين تم عقد قراننا في مدينة برلين .
قالت الحبيبة الغالية :

- اني أفكر أحيانا في أننا على هذا الرباط الوثيق من المحبة
المخلصة مع اتحاد قلبيتنا ينتمى كل منا الى دين يخالف دين الآخر .

قلت : كلا يا حبيبتي . لا خلاف هناك .. فكلا الدينين يدعو
الى الايمان بالله والمحبة والسلام بين الناس وكلاهما لا غرض له الا أن
ينصف الانسان بمكارم الأخلاق وحسن المعاملة .

قالت : ولكنهما دينان لكل منهما اسمه وطقوسه فأيهما يتبعه
أبنائنا ؟

قلت : ان الشريعة الاسلامية التي عقد على أساسها قراننا
تجعل الأبناء يتبعون دين الوالد .

قالت : وأنا .. هل أبقى في ناحية وأبنائي وأبوهي في ناحية
أخرى ؟ أريد منك أن تطلعني على تفاصيل الدين الاسلامي . اني لفي

شوق إلى معرفة كل شيء عنه : فأتخذتها إلى مسجد ببرلين حيث تعرفنا بمن فيه من رجال الدين . ولاحظت أنها في كل زيارة لهؤلاء الرجال الأفاضل تسال وتستوضح أسئلة كان الدكتور محمد وإلى يلاحظ ما فيها من ذكاء ورغبة صادقة في المعرفة واستجبت إلى طلبها فأحضرت لها ترجمة المانية للقرآن الكريم .

وبعد أن رحلنا عن برلين وعدنا إلى مصر واستقر بنا المقام فيها . . . ثم اشهر ذات يوم ألا وهي تلاجثني بطلب إعلان إسلامها رسميا . فهي زوج لرجل مسلم وهي تعيش في بلاد الإسلام . ولها طفلة « ديانا » بذقت بها مسلمة .

ولبيت رغبته . . . وذهبتنا معا إلى محكمة الجيزة الشرعية حيث كنا يومئذ نقطن بالجيزة بصارة مذكور باشا فأعلنت إسلامها وكان شهود الإعلان الصديق محمد شمس من كبار موظفي الداخلية وشقيقتي حسن . وكان هذا اليوم المبارك . . . ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ .

واخترت لها اسم - نعمة الله - تقديرا وتسجيلا لنعمة الله على بل أجل نعمة على حياتي حين وهبني تلك الانسانة الغالية .

ولنرجع إلى سياق حديثنا حيث عينت موظفا ومخرجا لشركة مصر للتمثيل والسينما .

مضت بضعة شهور ، كنت أشرف فيها على تصوير بعض كبار الزوار ، أو تصوير عملية جراحية دقيقة في العين أجراها الدكتور صبيح الرملي الشهير . كما صورت شريط دعاية لشركة الفزل والنسيج بالحلقة ، أقبلت بعده شركات كثيرة لعمل اشربة مشابهة .

وعندما طلب مني عمل فيلم لمطبعة مصر كان الشريط مظلما ومسالوني عن السبب قلت لعلم وجسود اضاءة كهربائية صالحة للسينما . فقالوا : ولماذا لم تفتح الشبايك !!

هذا كله ليس بالشيء الذي أريد . . . أريد اخراج قصة سينمائية كاملة . . .

ولجأت إلى القلم كعادتي ، وكتبت في أواخر أكتوبر سنة ١٩٢٧ تقريراً للعنصر المنتدب للشركة ذكرت فيه كيف يجب أن يكون

العمل في شركة سينمائية .. والحقت به بتقرير ثان وثالث ورابع
وفي أوائل فبراير سنة ١٩٢٨ ، دعيت لمقابلة طلعت حرب .

قبل دخولي إليه استعرت طربوشا ، فقد كان طلعت حرب يكره
أن يقابل أحدا بغير طربوش ، ولما رأي طلب مني بحلة أن آلف عن
كتابة التقارير ، لأن الشركة تعرف ما تريد . ونصحني بعدم
التسرع وعدم الكتابة في الصحف .

قلت : حاضر !

وخرجت ..

خرجت وأنا في غاية الضيق ، فلم يكن يناسبني بأي حال
جهازي السينمائي الى مطبخ مطيعة مصر .

وقررت في نفسي شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة من
قصة زينب ، وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائي الذى أنشده .

٢ "زينب" القصص

فيلم « زينب » هو الصفحة الأولى في كتاب السينما المصرية . فقد ساقطت الصفحة قصتها المطلوبة إلى حقيبة سفرى في الخارج كما دنت وعشت معها أكثر من ست سنوات ويبدو أن الذى ربطنى بهذه القصة ، هو نفس انبذعت الذى حررت مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل إلى أن يكتبها .. انها « الغربة » والحنين إلى الوطن .

لم أكن أعرف عن ريف مصر شيئاً ، ولا عن أهله ، وأقول لم أكن حتى تاريخ أحداثنا هذه ، قد رأيت قرية مصرية ، ولا شاهدت عن قرب شجرة قطن ، ولكن أليست « زينب » قطعة من الوطن الحبيب ؟ أجل .. بهذه الروح عشت معها .

يقول الدكتور هيكل في مقدمة روايته : « نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة ١٩١٤ . وقد بدأتها في باريس سنة ١٩١٠ وكرّمت منها بعد عام .. وكنت فخوراً معتقداً أنى فتحت بها فى الأدب المصرى فتحاً جديداً .. فلما عدت إلى مصر واشتغلت بالمطامير بدأت أتردد فى النشر . خشية مقلد تجنى صفة الكاتب القصصى على اسم الطامير ، لكن حين ألفنى لهذه الثمرة من ليرات الشيبان ، انتهى بالتغلب على ترددى ، ودفع بى لإلزام الرواية إلى مطبعة « البعوضة » كي تنشرها .. واستغرق الطبع مدة أشهر غلبت فيها صفة الطامير ما سواها .. وجعلتنى لذلك أكثر بوضوح كلمتى « مصرى » فلاحاً بدلاً من « مصرى » . ولقد دفعنى لاختيار هاتين الكلمتين شعور شاب لا يخلو من غربة ، وهو الذى جعلنى أقسم كلمة « مصرى » حتى لا تكون صفة الفلاح ، إذ هى أخرى ، فصارت « فلاح مصرى » ذلك إلى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس قارى من المصريين ، ومن الفلاحين بصفة خاصة ، بأن أبناء الذوات وغيرهم ، ممن يزعمون لائسهم حتى حكم مصر ، ينظرون إلينا ،

جماعة المصريين وجامعة اللاجين ، بقدر ما يجب من الاحترام ، ظهرت في استكبر على خلاف الرواية التي قصتها للجمهور يومئذ ، والتي قصص فيها صورة للتأخر ريف مصر وأخلاق أهله . ان المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته . وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة ، شعارا له يتقدم به للجمهور . يتبع به ، ويطالب الغير باجلاله واحترامه .

وكان أمامي مهمة البحث عن مؤلفها المجهول ، فلم تكن قد ظهرت الا طبعتها ذات المؤلف المجهول ، وساعدني أخى حسن ، اذ رجح لديه ، أن المؤلف هو الدكتور هيكل .

ذهبت اليه في جريدة « السياسة » وتاكدت أنه صاحب « زينب » فكاشفته برغبتي في اخراجها للسنيما ، فرحب وأعطانى نصريحا كتابيا بأخراجها دون أى مقابل .

ذهبت بعد ذلك لـ **ليوسف وهبي** ، وأخبرته بأنى اعددت قصة « زينب » للسنيما فرد : وأنا قررت انتاجها .

كتب الدكتور هيكل خطابا لشقيقه يخبره بموضوع الفيلم ، وان المخرج يريد زيارة كفر غنام التي كانت مسرح أحداث القصة . ورد الأخ مرحبا .

وسافرت الى القرية ، حيث كان في انتظارى آل هيكل ، الذين رحبوا بى أجمل ترحيب ، والتف حولى كثير من الاهالى ، وكلهم يعرف زينب ، ويتحدث عنها ويقص من سيرتها ما يعلم ، وطلبت زيارة منزل زينب .

سار معنا عدة البلدة ، وعدد كبير من الاهالى وفى طريقنا الى منزلها ، كنا نسير فى رهبة وخشوع وكل منهم يتنهّد ويتشهد ، ويرتفع بين الحين والحين صوت يقول : الله يرحمها . زينب الامام . ويقطع الصمت واحد يقول : عارف يايبه فى الدنيا كلها . **مفيش واحدة كانت فى جمالها ، وأخلاقها وأدبها الله يرحمها حتى كانت تمشى ما ترفعش عينها من الارض ، والابتسامة . . والابتسامة يا بيه . . ما شافقتش بقها لغاية ما ماتت . .** وامام بيت متداع وقفنا وطرق أحدهم الباب ، فسمعنا من الداخل صوتا ضئيلا وفتح الباب عن امرأة عجوز متهدمة . . وسألها مسائل : ده بيت مين

ياخالة .. فقالت دى بيت زينب الامام الله يرحمها .. راحت ..
راحت ايامها الحلوة .. دى ماتت من ٢٥ سنة ياوالدى .. وزرت
بقايا هذا المنزل ، والغرفة التى عاشت وماتت فيها .

بعدها خرجنا ، فى صمت وذهول وسرنا فى الطريق الذى
كانت تقطعه الى الشجرة ، والعملة يحدكنى فى خفوت عن أسرتها .
ماتت زينب وكذلك لحقتها اختاها بعد - زواجهما بثلاثة أشهر
ويتبعهما الاب ثم الام .. وهكذا قدر لهذه الاسرة ان تنقرض ..
والجميع ناقدون على ابيها لارغامها زينب على الزواج من حسن
النرى .. كانت لاتبه .. لهذا قضت نجيبا .. ومازال هذا الزوج
على قيد الحياة وكذلك والده ..

وانتهينا الى شجرة الجميز .. حيث وقفنا امامها فى خشوع .

وهب نسيم عليل هز اوراق الشجرة فسمعنا لها حفيفا يعث
الى نفوس الواقفين تأثرا عميقا وكأنها شأت ان تهمس فى آذاننا
ما شهدته من مصائب غرام زينب البالية وقد طواها القدر .. هذه
الشجرة التى احبتها زينب وحفظت لها فى اعماق نفسها اجمل
الذكريات فطلبت فى ساعتها الأخيرة ان تلتفت انفسها تحت افنانها ..

وارتفع صوت جمال الدين بك .. فقطع حبل الصمت
والامترسال فى التفكير .. يسعون الى مقبرة زينب .. حتى اذا
وصلنا الى المقابر تقدمنا العملة حتى وقف امام قبر مهتم عيشت به
يد الأيام .. فقالوا قبر زينب .. وعندها تمشت رعدة قوية فى
جسمي وسرت فى الجميع روح الحزن فارقفعت اصواتهم بالفاتحة .

وتناجيت الزفرات - فانهمرت صموى حارة .. وانا اسائل
نفسى : هنا ثوب زينب فى ضجعتها الأخيرة ؟

وقفنا راحمين والحزن يشعلنا ولا كلمة كنت تسمعها طول
الطريق غير الله يرحمها زينب الامام، تنبعث من قلب كل سائر ..

بخطوات متثاقلة ، وفى صمت ووجوم أدركنا وجوهنا وقفنا
راجعين ونحن نتمتع بارتفاعات وانخفاضات للمقابر المجاورة . حتى
انتهينا منها وعدنا الى وسط القرية وما كنت تسمح غير وقع اقدام

الجماعات والزفرات الحارة تنبعث من الصدور المشحونة بتمتم أصحابها
بين الفينة والفينة ببعض كلمات .

انتهينا الى منزل آل هيكل الكرام وجلسنا في شسبه حلقه
متسعة .. وشملنا الصمت دقائق طويلة - كنت أحس فيها كان
القرية انما فجمت في « زينب الامام » اليوم ، وكأننا كنا نواربها
التراب منذ لحظات - لا منذ ربع قرن فهذه النموع التي ترقرقت
في العيون ، وهذه الأنات الموجعة والزفرات الحارة المتصاعدة من
اللائحة الكلية .. وهذا الصمت الموحش .. كل هذه كانت
ترغمك على الاعتقاد بأن « زينب » كانت ملكا نورانيا تعلق بها أهل
القرية للفضائلها واجمع الناس على حبها ... الصغير قبل الكبير .
المرأة قبل الرجل فهذه الزهرة التي فوحت .. سينفل أريجها يعطر
القرية .. ويتناقل الأبناء عن الآباء سيرتها الطاهرة ويتعلم الأطفال
قصة غرامها الدامية .. وصفحة حياتها التي ما كادت تشع حتى
انطلا نورها .. بيد العرف والتقاليد المتيقة فلذبت ولم تذهب .

بعد الغداء عدنا الى جلستنا الأولى نشرب أقذاح القهوة ونسامر
وهل لنا سمر وحديث غير زينب وقصتها ..
قال جمال الدين بك ، لم لا تشاهد آثار زوجها ومازال هو
نفسه على قيد الحياة .. قلت هذا أحب شيء الى ..

وفي طريقنا الى بيت حسن .. كنت أسمع أقاصيصه وتواريخه
وصورا من أعماله ومعاملاته « لزينب » كلهم نائمون عليه .. كلهم
يصورونه بصورة قبيحة قاسية .. ذلك الغنى المستبد .. ذلك
الغنى الظالم .. ذلك الوحش القامى .. ألم ينتزع زينب لغناه
وماله من بين أحضان حبيبها إبراهيم الفقير فقضى على آمالها .

« ولكنه .. ولكنه يأسى محمد بيحبها .. والله العظيم يا أستاذ
بيحبها لنساية التهادرة .. ويصيط عليها .. ويقرأ الفاتحة على
روحها ، مع أنه اتجاوز بعدها وعنده ماشاء الله جدعان .. » .

ووقفنا أمام بيت يدل حقا على النعمة ..

وفي شمال القرية .. وتحت أشعة الشمس المنحدرة ..
ووسط شجيرات خضراء مكلفة بتيجان بيضاء ناصعة وقف سرب من
الفتيان .

قالوا : هل تريد أن ترى حسن زوج زينب والعتيات ينشدين
 أناشيد الحب والحياة وأيديهن تعمل بجد في جنى القطن ، وعرقهن
 يتسبب كالندى ، وارتفع صوت ٠٠ « يا حسن » ٠٠ فانسل من
 وسط أعواد القطن ٠٠ رجل مفتول العضلات واسع الصدر ، عريض
 الكتفين ، طويل القامة نحاسي اللون ، تقدم نحونا وأجاب : أفندم
 ٠٠ فسأله جمال الدين بك بعض أسئلة عن عمله ، فكان يجيب في
 تكلف وإعياش ، وفي كل كلمة كانت تخرج من فيه إشارة ترتسم
 على محياه أو حركة بيده . كنت أحس تماما - أن الرجل وحش
 ضار - خلق وسط هذه البلدة الطيبة المباركة - نطفة من جهنم -
 ولست أدري لماذا خالجتني هذا الشعور ٠٠ ولم ملكتنى هذه المرة
 الظالمة وما هو في الحقيقة إلا كباقي أبناء القرية ٠٠ ولكن ألم يكن
 هو السبب ؟ ٠٠ ألم ينتزع زينب ويحطم غرامها تحت قدمه ليستفحل
 جمالها وينعم بضمها إلى صدره الصخري ؟ ٠٠

عاد ٠٠ وعدنا وفي القلب ما فيه ٠٠ قالوا هل تود أن ترى
 والده ؟

قلت : وهل ما زال على قيد الحياة ؟

قالوا : أجل ٠٠ لقد تجاوز المائة ومازال محتفيا بقوة
 وفتوته ٠٠

قلت : اذن نذهب إليه ٠٠

وبعيدا في طرف من أطراف القرية عند صخرة ثابتة أقيمت
 عليها ساقية أو ما أشبه ٠٠ وسط كوخ حقير أبنته يد الهرم ، تقدم
 جمال الدين بك ونحن في أثره فصافح رجلا مسنا طاعنا وحياه ،
 حادثه ففعلت كما يتحدث الرجال الأشداء ورحب بنا كما يرحب
 الكرام فطلب لنا القهوة ٠٠ ولكن لم يكن الوقت ليتسع للاقامة
 فاستأذنا ورحلنا ٠٠ لكن بعد أن التفتت له صورة ما زالت بين
 أوراقي تتحدى السنين ٠٠ استأنفنا السير بعد ذلك إلى دار آل هيكل
 - محط رحالنا - وكنت قد تعرفت بكل من في البلدة ممن ورد
 ذكرهم في قصة « زينب » إلا شخصا واحدا ٠٠ لم يأت ذكره مع
 شدة أهميته ٠٠

سألت الساترين .. ولكنكم لم تحدثوني عن إبراهيم .. وهل
ما زال على قيد الحياة ؟

ولست أدري لم خفيت عليهم شخصية إبراهيم .. بل ولماذا
لم يحدثوني هم عنه قبل أن أسألهم أنا ؟
لا أحد يعرفه مطلقا ..

قلت : ولكن يجب أن أعرفه أو على الأقل أعرف شيئا عن
أخباره .. فمحال أن تكون شخصيته وهمة خيالية ..
قالوا : ليست شخصية وهمة .. ولكننا نحن أنفسنا
لا نعرفه ..

قلت : ولا حتى أى خبر عنه ؟
واندفع شخص مسن وقال أنا أعرفه ..
قلت : حسنا ومن يكون ؟

فدهش الجمع وأخذوا يستطلعون سر هذا الرجل ، وهم
يتسامحون : ترى من يكون ؟

وأخيرا رفع الستار ، وإذا إبراهيم صاحب زينب ما زال على
قيد الحياة وهو أحد أتباع أسرة هيكل .. سائق عربتهم .. وكانوا
قد أوفدوه ينتظر فى محطة « أبو الشقوق » !

أحضروه الى .. والرجل شديد الحياة والتجمل ، ما زالت مسحة
الفتوة والشباب والاناقة ترسم على جبينه .. سألتته عن غرامه
بزينب ، فلم يعر جوابا .. أعدت عليه السؤال مرات ولكنه لم
ينسب بكلمة واحدة ، فلما شدت نظر الى فى استعطاف وقال ..
« دى ماتت من زمان ياسينى الله يرحمها .. لزومه ايه نيش الماضى »
.. فآلمتنى كلمته وأخرجنى استعطافه ولكنى شئت أن أنتزع منه
مره .. فقال تحت إمرى .. الأول لك كل شىء ياسينى بس مش
هنا .. فى الطريق وحضرتك مسافر .

كان يحدثنى طول الطريق - وهو يخفى دموعه عني ، يصف
لى كيف كان حبهما عتيقا .. عتيقا لا يعده حد .. وكيف دام هذا
الحب طاهرا شريفا حتى بعد زواجها وما زال يقيم لها فى قلبه هيكل

مقدما ، كان يستعرض أمامي حوادث هذا القرام وصوره الحلوة البريئة . وقد سأله هل قبلت زينب ؟ لم يرد ، أعدت سؤالى . قال : عيب يا بيه الله يرحمها !!

وأثناء هذه الزيارة لم يكن فى الأرض نبات القطن حيث تدمر بعض أحداث الرواية . وطلبت من صديقى كمال الكردى أن يهينى لى زيارة قريته أثناء تفتح القطن . وتمت الزيارة مع زوجتى .. ولم كانت دهشتنا عندما شاهدنا شجرة القطن لأول مرة .

وإذا كنت قد أسهيت فى وصف الزيارة للموطن الأصلى الذى دارت فيه أحداث أول قصة مصرية أخرجت للسينما ، فذلك لكى أقر أمرين :

أولهما : - ان الواقعية ، كانت أسلوب العمل فى أول خطوة خطتها السينما المصرية نحو الوجود .
ثانيهما - ان الصبر على الدراسة ، وتجميع كل التفاصيل ، لى يصح ان يبنى على أساسها فيلم للسينما ، هى أيضا من عناصر العمل السينمائى السليم .

كنت قد رشحت « أمينة رزق » لتمثيل دور زينب ، وكانت مميزات أمينة فى ذلك الوقت من أهم العوامل التى شجعتنى على التفكير فى اسناد الدور إليها فقد كانت رشيقة القوام .. رقيقة .. عليها سمات البراءة والسذاجة وهى كلها من مميزات « زينب » .. ولكن شبح المسرح ، جعلنى أعدل عن هذا التفكير فقد كانت تقوم بأجراء بروقات مستمرة صباح مساء .. وكانت تظهر على المسرح باستمرار ماتينيه وسواريه .. وهو يتعارض بطبيعة الحال مع ما يستلزمه العمل فى السينما من وقت وما يتطلبه اخراج فيلم دبقى للمناظر الخارجية فيه قسط كبير ..

أما كيف اخترنا البطلة التى قامت بتمثيل الدور فعلا ، فقد كان ذلك وليد المصادفة وحدها .

كنا فى حفلة لطيفة ، عرفونى فيها بسيدة جميلة رقيقة مصرية السمات رشيقة القوام .. وقالوا « بهيجة حافظ » .. وأعجبتنى .. وقلت فى نفسى أنها صالحة لتمثيل الدور رغم أنها كانت تبسو

دلوعة .. من طبقة الهايلاف ، تحدثت معها طويلا .. وعرفت أنها موسيقية ، تجيد الفرنسية وتحرس على الكلام بها .. أما لفتها العربية في ذلك الوقت فقد كانت تتكلمها بلهجة اسكندرية مكسرة ..

وبعد أيام ، كنت في زيارة صديقي « اسماعيل وهبي » المحامي .. وحدثته بشأن بهيجة حافظ .. وقلت له : هل تعرفها ؟ فأغرق في الضحك وأمسك بالتليفون واتصل بها .. ولاحظت من لهجة الحديث وما تخلله من مداعبات لا تكلف فيها ان العلاقة بينهما متينة جدا وختم اسماعيل وهبي حديثه بأن طلب منها أن تحضر اليها ..

- واتضح لي أنه محامي بهيجة وأنه باشر لحسابها بعض القضايا .

وعندما حضرت تحدثت معها بأفاضة وعرضت عليها القيام بدور زيب الفتاة الريفية .

فقلت : يا خسارة لو كان الدور مودرن ؟
ولم تمض أيام حتى قمت بإجراء بروفة التصوير لها .. ثم التناقد معها ..

هذه قصة البطلة .. أما البطل إبراهيم فقد أرشدني صديقي « حسن مراد » المصور الى شاب وسيم اسمه محمود وشوان .. وكان طالبا بمدرسة الطب .. وعندما شاهدته أعجبت به وبالرجولة الساذجة على محياه ..

أما دولت أبيض فقد وقع الاختيار عليها للقيام بدور أم زينب .. ودولت ممثلة ممتازة تشعر بك بأنها تؤدي دورا عاديا في حياتها فلا تكلف ولا افتعال .. ووجهها معبر .. حساسة .. لهذا كانت هي خير من يقوم بهذا الدور .

واخترت زكي وستم للقيام بدور حسن « زوج زينب » وكان زكي من أبرز ممثلي مسرح رمسيس ، صاحب شخصية ممتازة في تلك الفترة .

هؤلاء هم أبطال زينب الأربعة وكلهم لم يسبق لهم الاشتغال بالسينما ومع ذلك، ومع ما كان ينتظرنى من جهد وتعب فى اعدادهم للظهور على الشاشة وإزالة الأثر الذى تركه المسرح فى نفوس بعضهم .. الا أنى كنت فرحا سعيدا .. فقد كنت فى طريقى الى المستقبل ..

إن أهم ما فى تصوير « زينب » ، هو المناظر الريفية التى تبرز الجو الذى جرت فيه حوادث القصة والتى تعطى صورة جميلة عن الريف المصرى ..

وكم كنت أتمنى أن أصور زينب فى « محلى غنم » المسرح الواقع للنقطة ، الا أن خلو البلد من المناظر التى تصلح للسينما جعلنى أفكر فى مناظر أخرى ..

فكرت فى القيوم .. وذهبت إليها وعانيت مناظرها انتى تبدو جميلة فعلا للعين المجردة .. ولكن معظمها لا يحتفظ بهذا المستوى من الجمال اذا ما ظهر على الشاشة .

وبدأت فى تصوير بعض المناظر البسيطة ، ظهرت بهيجة ورشوان فى بعضها .. وكانت بهيجة خفيفة الظل ، جريئة بارعة الاناء .. وكان رشوان رغم صلاحية وجهه للسينما مائة فى المائة ، خجولا حيبا .. وقد أفسد علينا خجله وحيائه كثيرا من التعبيرات الناجمة .

حدث أن كنا تصور مشهدا لطريق تجاوره منطقة مليئة بالوحل وكان علينا أن لننتقل الى الشاطئ الآخر فطلبت من رشوان أن يعمل بهيجة على ذراعه ليحبر بها هذه البركة الضحلة .. فوقف ولم يتحرك .. وشددت عليه فلم يتحرك أيضا .. لقد كان يخجل أن يعمل بهيجة . بل كان يخجل من الاقتراب منها أو حتى لمسها !!

فطلبت من أحد الفلاحين المرافقين لنا أن يقوم بنقل بهيجة الى الشاطئ الآخر ، فنظر الى شلوا ثم صاح محتجا بصعوبة .

— ليه .. هو أنا الى حاتمجزها ؟ .. آمال الفصل ده بيعمل

ايه (وأشار الى رشوان) مش هوه اللي عاوز بتجوزها .. ما تتحرك
يا أخينا ..

ولم ينتج رشوان يوما من سخرية وفكاهات الفلاحين .

كانت بعض حوادث الفيلم تجري أثناء جمع القطن ، وانتهزت
فرصة حلول موسم الجني وبحثت عن مكان أتمكن من التصوير فيه
فعرفتي صديقي محمد عبد العظيم المصور السينمائي بمحمد حقي ،
الذي رحب بالفكرة .. وذهبتا الى عزبته في أنشاص حيث قمنا
بتصوير المشاهد أثناء جني القطن .. وكان رشوان (ممثل) دور
(ابراهيم) كالمهد به خجولا الى حد بعيد ، مما أفسد علينا تصوير
المناظر كما كنا نريد لها أن تكون .. فاضطرت الى الاستغناء عنه .
وتوقف العمل أياما بحثت فيها عن ممثل آخر للفرز الاول ، ثم
اتصلت بصديقي « سراج هنتر » ، وقد كان يدرس الطب في برلين
ويظهر في نفس الوقت في بعض الأقلام بشركة (اوكا) .. وعندما
عاد الى مصر التحق بمصلحة التجارة والصناعة كموظف بها ..
وما ان علم أنه سيعود للسينما حتى فرح ورحب بالفكرة وسافر
معنا الى أنشاص حيث عملنا هناك بضعة أيام ..

كنا نسافر في الصباح .. ونعود في المساء .. وحدث في
لحد الأيام أن اضطررنا الى المبيت في « أنشاص » لضرورة التصوير
في الساعة السادسة من صباح اليوم التالي .

ولكن بهيجة حافظ صممت على السفر الى القاهرة لارتباطها
بموعد هام ووعدت أن تعود في الساعة السابعة من صباح اليوم
التالي على أكثر تقدير .. وضمت ساعة وساعتان ولم تحضر ..
ولفجأة سمعت (هيصبة) كان مصدرها جماعة من الريفيين ..
وتبينت حقيقة هذه الجلبة فإذا بهم يقولون لي :

— تصور فيه واحدة فلاحه حاطة بودة وأحمر وأبيض وراكبة
حمار وبترطن يا للسان !

وظهر لي أن هذه الفلاحه التي تتكلم الفرنسية هي بهيجة حافظ ..
كانت قد حضرت بالقطار الذي يبعد بضعة كيلو مترات عن مكان



مشهد الفرح في فيلم «زيتب» ..
عندما رفض الملاحون الاكياج ..



دوات ابيض وبهجة حائل في المشاهد الأخيرة لفيلم « زيتب »

التصوير وعندما لم تجد سيارة تقلها الى مكاننا استأجرت حمارا ..
وركبته .

لقد حملناها من على ظهر الحمار حبالا .. فقد تسليخت ساقاها .
ولم تتمكن من استئناف العمل وانتظرنا حتى صباح اليوم التالي الى
أن تتحسن حالتها .

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر في عزبة « محمد حقي » ،
سافرنا الى الفيوم لاعادة تصوير المناظر التي أشرت في تمثيلها
رشوان الذي أسندنا دوره الى سراج منير .

وتنقلنا بين مواطن الجمال في مصر لمدة بضعة أسابيع لتصوير
(المناظر الطبيعية) .. ذهبنا الى « اللاهون » « فيقديمين » « وانساس »
« وشبرا » « وقلوب » « وبلبيس » « والمرج » « وبني سويف »
و « سيلين » .. الخ ..

كان تصوير هذه المناظر شاقا ومرهقا .. فما كنا نكاد نخط
رحالنا في مكان حتى يلتف حولنا الفلاحون .. لقد كنا (فرجة)
في ذلك الوقت .. فمعظمنا يلبس البرنيطة لتقيه قيظ الشمس ..
وكانت معنا أجهزة وآلات لم يروها من قبل .. وكانت معنا سيارات
وهذا هو المهم .. فقد كان معظم الفلاحين في ذلك الوقت يرى
السيارة وكأنه يرى معجزة هبطت من السماء ..

كنت ألجا الى مراكز البوليس للاستعانة ببعض رجالها ..
ولكن دون جدوى .. وأخيرا لجأت الى طريق عملي .. كنت أرقب
الفلاحين عن كثب وأخبر من أتوسم فيهم القوة والسطوة وألقهم
بالصل معي لمراسنتنا وأعطيتهم أجورهم .. فكانوا في لمح البصر
يفرقون هذه الجموع .. بكل بساطة .. كنا اذا مرنا في أزقة قرية
من القرى نسمع صراخ الأطفال وصياح النساء .. لقد كان الكل
يعتمد عنا فرحا وخوفا من منظرنا الغريب المثير .. وفي كل مكان
كنا نشاهد الأبواب تفتح في وجوهنا خوفا منا .

كنا مرة في الطريق الزراعي ، حين شاهدت منظرا دائما للفلاح يحرق الارض
مستعينا بثورين تبدو عليهما علامات القوة .. ففكرت في تصوير زكري دستم وهو
يحرق .. ولذبت الى الفلاح وقلت له :

- السلام عليكم *

- سميلة

- ليه مايتلوكنش عليكم السلام ؟

- أصلكم خواجات *

- لا والله أنا مسلم .. واسمى محمد بس لأبس البرليظة من الشمس *

وظلّت منه أن يسمح لركي أن يصك الفرات لتصويره وهو يحرق وعرضت عليه عشرين قرشا كعجر من هذه العملية البسيطة .. فلم يرد على .. وانتهى جانبها مع بعض الفلاحين الذين كانوا قد تجسّسوا حولنا في ذلك الوقت وبعد المناولة اللازمة أصدر قراره بالموافقة وحضر « جاستون مادي » « بالكاس » .. وكهيا لاماركا ولكن سرعان ما هجم عليه الفلاح صاحب الفرات وطمعه بمناف وقوة بعيدا عن الثورين ، وقال في سلة :

- « يا ناس حرام عليكم .. انتم عاوزين تموتولي الثورين التي عايش على

حسبهم .. »

فألهته أنه لاخوف مطلقا على ثرائه وعرضت عليه زيادة الاجر الى « قرشا .. » وبعد أن بدأ مداولاته ومشاوراته مع زملائه سمح بالتصوير *

وماكاد « مادي » يستأنف عمله حتى هجم عليه الفلاح الذي لم يثق بنا وحمله ولفظ به بعيدا .. وأمسك بمحراثه ولقد الثورين بعيدا عنا ..

فسوت غلله .. وحاولت إقنعه وعرضت عليه جنيا كاملا .. ولكنه رفض ولا :

- الجنه بتاعك حا يعمل لي ايه لا تنكروا الثورين وتموت !!

هذه صور خاطفة ، لظروف العمل في السينا في ذلك الوقت حين بدأنا العمل في فيلم زينب *

وتذكرني هذه المصائب بمفارقة حدثت بعد ذلك بربع قرن كامل .. وقد كنا نعمل في فيلم زينب الناطق .. كان ذلك في سنة ١٩٥٢ وكنت على جسر السكة الحديد في انتظار مرور القطار لتصويره ومرت علينا فتاتان قرويتان مليحتان .. وما أن تفحصتانا حتى توقفتا وقالتا :

صورنا يا خواجة *

فقلت لهما مداعيا . تدفعا كام ؟

فقال احداهما : ندفع ؟ ليه دانتو بتشتغلوا سسيما ..
ويتكسبوا منها دواهي !!

حقا لقد تغيرت الدنيا .. وفتحت أبواب المجتمع في وجه
السينما . أين هذا من ذلك الذي رأيناه عند مولد السينما
المصرية ؟

- ان العقبات التي تعترض طريق المشتغلين بالسينما هذه
الايام لا تعدو واحدا من اثنين : الرواية الصالحة والوجوه الجديدة .
ولئن كنت قد وقعت على الرواية الصالحة فقد كانت تعوزني
الوجوه الجديدة .

ليس هذا فقط بل كان ينقصني كل شيء عدا ذلك .

لا يوجد مستوديو أبني فيه الديكورات اللازمة .. لا يوجد
مدير إنتاج .. لا يوجد ريجيسر .. ولا مكيير .. ولا .. ولا ..
فكنت أقوم بكل هذه الأعمال .

واندمجت في العمل .. نسيت نفسي .. وصحتي .. وكل
شيء الا أخراج قصة زينب للسينما .

وحتى ذلك الوقت كنت لا أزال موظفا بشركة مصر للتمثيل
والسينما .. لقد قلت ان مرتبي كان ١٢ جنيها في الشهر .. ومع
ذلك فقد وجدت اني لا أستحق مليما واحدا من هذا المبلغ .. فلم
يكن هناك عمل أؤديه لشركة مصر ورأيت أن أستقيل ..

وفي ٤ أكتوبر سنة ١٩٢٨ قمت استقالتني من الشركة ..
بعد أن عملت بها حوالي ١٧ شهرا . كانت الشركة في ذلك الوقت
مصابة بالتهمة .. لا في العمل .. وانما في المديرين ..

فقد تقلب على ادارة الشركة خلال السبعة عشر شهرا خمسة
مديرين هم بالترتيب عبد الله أبالة (بك) وسيد كامل وحسن موسى
وسمير ذو الفقار (بك) . وكمال سامي البارودي (بك) .

وفي ١٥ أكتوبر ١٩٢٨ جئني الكتاب التالي :

« حضرة محمد الفندى كريم

— نخبركم أن استقالتكم من الشركة قبلت وناسف لاضطراركم
ترك العمل وذلك لما أظهرتموه من حسن السير والسلوك والذقة في
العمل طول مدة اشتغالكم بالشركة »

كان فيلم زينب أول فيلم يجرى تصويره وطبعه بباكينات.
ستوديو شركة مصر .

وقد قام زملائي الفنيون في شركة مصر بجهد مشكور في
إنجاز العمل في الفيلم كان لأهم لهم جميعا إلا أعداد الفيلم على خير
وجه . . . وبلغ من تفانيهم وإخلاصهم للعمل أن اعتقدت الصحف
— خطأ — أن فيلم زينب من إنتاج شركة مصر للتمثيل والسينما
وحين كذبت إدارة الشركة هذه الأخبار عادت بعض الصحف إلى
الزعم بأن الفيلم ينتج لحساب طلعت حرب الخاص . والواقع أن
منتج الفيلم لم يكن شركة مصر . . . ولا طلعت حرب إنما هو رئيس
فيلم . . . الشركة السينمائية التي أسسها يوسف وهبي .

كان منظر شجرة الجميز . . المكان الذي شهد قصة الغرام
الرائع بين زينب وإبراهيم من أهم مناظر الرواية . . فقط جرت
أهم حوادث القصة عند جذع شجرة الجميز . .

وقد بحثت في نواح كثيرة من الريف المصري عن شجرة جميز
مناسبة لتصوير المنظر فلم أجده . . ولم تكن أي شجرة جميز تصلح
في نظري . . فقد كنت أريد شجرة لها سمات خاصة من حيث
الضخامة والعظمة حتى تترك أثرها القوي في نفس المتفرج كملتحق
للماشقين . .

وفي يوم — كنت في ضاحية المرج — وجدت بفيتي . . كانت
شجرة آبة في الروعة والجمال . . وقد أعجبني أكثر أنها محاطة
بسور من الأسلاك الشائكة وله باب ويقوم على حراستها حفيظ خاص . .
لقد كان عمر الشجرة ١٥٠ سنة وكانت من ممتلكات (الأميرة)
نصرت مختار . واتصلت بالدائرة وحصلت على إذن بالتصوير . .
وبدأت العمل في ٢٩ ديسمبر ١٩٢٨ . وأنا أكاد أظن من الفرح . .

فان الاسلاك الشائكة كانت حصني المتبع الذي يقيني مضايقات
وفصول الفلاحين .. وشعرت لأول مرة منذ بدأت العمل في فيلم
زينب اني اعمل في حرية تامة .

استغرق العمل هناك وقتا طويلا لاننا كنا وحن مشيئة
الشمس المشرفة فلم نكن نملك شيئا من معدات الاضاءة الكهربائية
الحديثة .. فكان ترقبنا للشمس يقتضي منا اقامة دائمة طول اليوم
.. وكنت ألجأ الى الموسيقى كلما أردت تصوير مشهد يتطلب
اندماجا في التمثيل فكانت أوركسترا مسرح رمسيس بقيادة المسيو
(دافيد) تسعفني بعنصر الاثارة .. فاذا أردت أن أصور مشهدا
حزينا بين بهيجة وحولت وسراج .. يبدأ المسيو دافيد ، بعزف
بعض المقطوعات الحزينة .. ثم يبدأ الممثلون التمثيل .. وتندور
الكاميرا لتسجل هذا المنظر المؤثر الحزين .

وفي فترات الاستراحة كانت الأوركسترا تعزف الحاناً راقصة
بهيجة التي كانت ترقص الشارلستون والبلارك بوتوم، وهي بلباس
الفلاحة 11



تقتضي حوادث الرواية أن زينب المريضة المتعبة ، تغالب
مرضها وضعفها وتجر رجلها جرا .. وتذهب الى شجرة الجميز
لزيارة مهد حبا لتفاجئها الامطار ..

واستعنا بالرشاشات المائية يمسك بها رجال على فروع
الشجرة ويرشون ماءها على زينب وابتلت بهيجة بالماء ، وبينما نحن
منهمكون في التصوير اذا بها تصرخ وتستغيث .. لقد أصابها ألم
حاد عنيف .. من جراء مقص مفاجئ مصدرة ولا شك ابتلال
جسدها بالماء واصابتها بالبرد . ولم يكن معنا أي دواء لعلاج المص
ولا حتى جرعة من الكونياك .. وأخيرا لجأنا الى السبرتو الأبيض
وأكرهنا بهيجة على شرب كوب صغير منه .

وعندما زالت آلام المص .. أكملنا التصوير بسرعة فائقة ..
وكانت حالتها سيئة للغاية ، فلزمت الفراش بضعة أسابيع وتوقف
العمل تماما في كل المشاهد التي كُتبت فيها . بهيما انتقلنا الى
الفيوم (وفيديمين) وغيرهما من المناطق التي صورنا مناظر خارجية

فيها لا عادة تصويرها في الشتاء (أوائل فبراير) لان الحوادث
تجرى فيها صيفا .. ثم شتاء ..

وقد استغرق تصوير هذه المناظر وقتا طويلا تطلب منا صبرا
.. وكادت أعصابنا تتحطم من كثرة ما انتظرنا لظهور الشمس في
جو شتوي ملبد بالفيوم .. وكنا نقطع ٢٠٠ كيلو متر وننتظر
فلا تظهر الشمس .. ونعود كما جئنا .. وتكرر هذا أياما ..
وأياما ..

كانت المتاعب لاحد لها .. كنا نعود من الفيوم الساعة ١١
مساء وفي الطريق الصحراوي المقفر تتمطل سيارتنا فننوقف
لاصلاحها وكانت تعوزنا الخبرة والإمكانيات .. وينتهي بنا الأمر
الى المبيت بجانب السيارة .. في البرد القارس .. والظلام الموحش
وكانت الذباب تعوى طول الليل مما منبب لنا الرعب والفزع
.. فلم يكن معنا سلاح لدفع به عن أنفسنا .. وكنا نلجأ الى النار
فنشعل بعض الأخشاب ونجلس حولها .. أو نمسك بالطوب
نقفق به الذباب الضاريه .

وحدث مرة أن احترقت السيارة أثناء وجودنا داخلها فأسرعنا
بمغادرتها وبدأنا في إطفاء النيران بالرمال .. ومرة أخرى سقطت
بنا السيارة في ترعة وأسرع الى نجدتنا الفلاحون بما عرف عنهم من
شهامة ونجعة .

لقد كانت الحوادث تعترض طريقنا .. كل يوم .. فقد كنا
لنحت في الحجر الصلب .. وكان من العسير أن تستجيب البيئة
لصناعتنا الناشئة .. ومن جراء هذا .. كنا نعمل وحدنا بلا معونة
من أحد وكنا ضحايا كثير من المشاكل .

لقد لجأنا الى البوليس مرات كثيرة وحررنا أربعة محاضر عن
حوادث جنائية وبلغ مجموع حوادث العمل والإصابات من واقع
مفكرتي اليومية عن فيلم زينب ٢٨ حادثا .

وبينما نحن نودع شتاء ذلك العام (١٩٢٩) .. أصيبنا
جميعا بحس « الدنج » وكانت منتشرة في تلك الأيام .. ولزمنا
الفرش جميعا ..

كثر الحديث في هذه الأيام عن اتجاه السينما الإيطالية نحو
التصوير في الشارع .. وقيل أنه اتجاه جديد يمتاز بالواقعية ..
ويوفر كثيرا من الجهد والمال ..

لو ان الذين شاهدوا فيلم زينب « الصامت » وقفوا على أسرار
صناعته لقالوا : بل سبقت السينما المصرية زميلتها الإيطالية
بثلاثين عاما !!

نعم .. فقد انظرت في فيلم زينب مناظر للقرية وشوارعها
وبيتي زينب وإبراهيم (من الخارج) ولم يكن في استطاعتنا ملء
أو تفتيا تصميم ديكورات لشوارع وبيوت القرية .. لهذا بحثت في
القرى المجاورة للقاهرة عن بيوت وشوارع تصلح لابراز الفكرة التي
رمت اليها حوادث القصة . ان اكبر من ٦٠ في المائة من مناظر
الفيلم تم تصويرها في الشارع ما بين القرى والريف .. تماما كما
يحدث في الافلام الإيطالية مع فارق واحد حرصت عليه ومازلت
أحرص عليه الى اليوم وهو أنني انظرت كل الفلاحين يلبسون
(بلبل) في أقدامهم ولم انظرهم حفاة . بل وأكثر من هذا فقد
استعنت بالفلاحين للظهور في حوالي ثلاثين في المائة من الأدوار
وكان فيها كثير من الأدوار الهامة . كنت أخير إحدى أزقة القرية
.. وأذهب لمقابلة العمدة .. وبعد أن أقضى وقتا طويلا في محاولة
إقناعه بأن السينما ليست حراما .. وانها لا تضر .. وأنه لاعتاق
عليه اطلاقا من المركز أو المديرية .. بعد هذا الجهد الجهد .. يبدأ
العمدة في مساعدتنا فيخصص لمراسمتنا ومساعدتنا بعض الحفراء .
ونى اليوم المحدد للتصوير أبدأ في تنظيف الشارع .. ورشه بالماء
حتى لا يثور التراب في وجه أبطال الرواية ثم أبدأ العمل .

حلت يوما وأنا أقوم بالتصوير في إحدى الأزقة .. بأحدى
القرى أن بعض الفلاحين كانوا يطلون علينا من نوافذ بيوتهم
الضيقة .. فكان فضولهم يفسد التصوير .. واستعنت بالحفراء
الذين قاموا بمساعدتنا تماما .. وكان أحدهم متحمسا لعمله فيأمر
الى دخول البيت الذى كان أصحابه مصدر مضايقات لنا واضطروهم
الى مبارحة نوافذ البيت .. ثم انهمكنا في العمل واذا بصاحبنا
الحفير المتحمس هو الذى يطل علينا من النافذة .. وأوقلت العمل

.. وذهبت اليه أسأله فقال لي بسناجة بعد أن قتل شواربه
الضخمة ؛

.. مش كويس كده .. مفيش حد أبدا بيطل عليكم غيرى أنا
.. كويس يا فتنى .. أنا واخد بالي من النظام .
واضطرت الى أحضار خفير آخر لمنع الخفير الاول من اخراج
رأسه وشواربه من النافذة .

واخبرت بيتا صغيرا فى إحدى القرى ليكون بيت زينب ..
ولكن التصوير كاد يبدو مستحيلا ، لتزاحم الناس حولنا ، بشكل
يثير الغيظ .. فاحضرت جبالا وأعطيتهما للخفراء لكتكون (كردون)
يحيط منطقة التصوير ويمنع الناس من الدخول فى الصورة .
وما كنت أفرغ من تصوير هذه المناظر جميعا حتى تنفست
بارتياح .



فرغنا من تصوير المناظر الخارجية لفيلم زينب .. وفرغنا
كذلك من تصوير كثير من المناظر الداخلية التى استعنا فيها بالطبيعة
.. والقرية .. والشارع .. وبقي أن تصور المناظر التى يلزم
تصويرها فى الديكورات - الخاصة بها .. لمنزل زينب من الداخل
وكذلك منزل زوجها ودوار العملة .. الخ .

لم يكن فى مصر كلها ستوديو ولا بلاتوه كما قلت .. فكان
علينا أن نبحث عن مكان يصلح لبناء الديكورات اللازمة .. وطال
بحثى الى أن جاءنى « يوسف وهبى » ذات يوم وقال لى أنه عثر على
بقيتنا ، فهناك فى امبابة فى أراضى شركة الثلج التى يملكها شقيقته
عباس وهبى قطعة أرض فضاء .

وبدأنا العمل بسرعة .. واتلفنا مع مقاول كى يبنى غرفة
زينب (بالطوب اللبنى - والطين) تماما كالمباني الريفية الواقعية ..
وأكملنا الديكورات بأن اقمنا ألواحا من الخشب وضعنا عليها طبقة
من الطين .. وكنت أقوم بنفسى بعد أن أشمر عن ساعدى بالمعاونة
فى البناء أو وضع الطين كالأى أسطى بناء .

وقد يآشر عملية اعداد الديكور لأول مرة فى حياته - الاسطى جلال وقد اأصبح فىأ بعد من المتخصصين فى هذا العمل ، وأحضرت « عباس عثمان » ماشينست مسرح رمسيس ليقوم بهذا العمل فى السينما ٠٠ وكانت هذه أيضا أول مرة يعمل فيها فى السينما ٠

لم يكن فى شركة مصر - ولا فى مصر كلها - أجهزة أو لمبات اأضاءة للتصوير الداألى فطلب « مادرى » المأصور من الشركة أن تستورد مولدا كهربائيا وبعض المصابيح الخاصة من فرنسا ، ورغم ماضى شهر طوال على هذا الطلب إلا أن الشركة لم تستورد شيئا ٠

ولما وجدنا أنفسنا أمام أمر واقع لجأنا الى الحيلة والتفنيد ٠٠ واستعنا بورق مفضض الصقنأه على أأشب ألكاج ليعكس الضوء ٠٠ كما لجأنا الى المرايا الكبيرة لتعكس ضوء الشمس وكنا نأطفيها بأقأاش شفاف لتأخفيف الضوء ٠

واستعنا بمأازن مسرح رمسيس واستعنا منها كل اكسسوار الفيلم ٠

وعهدنا بأحراسه المكان ليلا الى أغير أأص ، كان ينتهز فرصة انفرادة فى المكان وينأقى أغير الاماكن ليجلس أو ينأم عليها ٠ وأأأت مرة أن أأضرا فى الصباح للبدء فى العمل فوجدنا سرير زينب المأنوع من الجريد فى أالة يرأى لها ٠٠ ولما سألنا الأغير عن مسبب التألف الذى حل بالسرير عرفنا أنه كان ينأم عليه ٠٠ وأحين علمت بهيجة بهذا رفضت أن تنأم على هذا السرير وهى تمثل زينب ٠٠ وأأيرا أقنأناها بعد أن قمنا بتنأظيف السرير بأعريض فراشه للشمس يوما كاملا ٠٠ اذ أن (٥٠٥٠ ت) لم يكن قد أأترع فى ذلك الوقت !

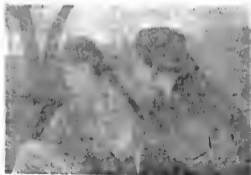


تأاسم أأوار البطولة كما أأأت بهيجة أأافظ وسراج منير ودولت أبيض وأكى رستم ٠

وقام بالأأوار الأأرى وهى لا تأقل أهمية عن أأوار الأبطال ممثلون من أأراد فرقة رمسيس وهم : الأأزاد ومأهد أبراهيم وأأوة



بہشت حافظ .. شہداء اور شہداء کی تحولات الی اسیر اللہ صبرہ بزم
مع زکی دستم



دولت ایمن .. من المرح الی السینا .. فی دور . الام .

جميل وعبد القادر المسرى ولطفى الحكيم وحسين عسر وتوفيق صادق .

واستندت دور والد زينب لفلاح حقيقى لم يسبق له أن اشتغل بالتمثيل .. بل ولم يكن يعرف عنه شيئا وهو « ابراهيم حسن الكامل » وشيخ عزبة رشوان محفوظ باشا ، كما استندت دور والد حسن لفلاح ثان هو الشيخ حسن احمد .

واشترك فى تمثيل الادوار عدا هؤلاء مجموعة من الوجوه الجديدة وهو تمثيل مجازى اذ أن كل من سبق ذكرهم وجوه جديدة بالنسبة للسينما المصرية ، اما الذين أعنيهم بالوجوه الجديدة هنا فهم لم يسبق لهم الاشتغال بالتمثيل فى أى ناحية من نواحي التمثيل وهم :

« نادية » ، « جمال حسنى » ، « روحية محمد » « ومنيرة احمد » « وحسن كمال » .. الخ .

ويهمنى أن أحدثك عن ابراهيم حسن الكامل شيخ العزبة الذى وجد نفسه فجأة يمثل للسينما ، والذى فوجئ بالمسئمة تتلصص عليه وتسجل كل حركاته .

كنا تصور مشهد زينب على فراش الموت وقد تجمع حولها النسوة يولولن ويندبن شبابها الذاهب وكان على الشيخ ابراهيم أن يدخل ويرى هذا المشهد فيبدو عليه التأثير .. ولكنه فى محاولته الأولى لم يوفق ولم يظهر على وجهه أى انفعال بالحزن والأسى .. فاحمر وجهه خجلا واعتذر لأنه لم يوفق .. كان الشيخ ابراهيم رجلا ذكيا واضح قسمات الوجه تنطق ملامحه بأنه رجل فياض العاطفة حنون شغوف .

فانزوى فى ركن من الديكور .. وأخذ يكيّل لنفسه الكلمات .. ويضرب رأسه فى أجسام صلبة حتى يثائر ويتفعل .. ولكن دون جدوى .

ولما وجدت أن الرجل الريفى القح بذل غاية جهده .. رأيت أن أستعين بتنفيذ فكرة خطرت لى وذهبت الى علوية جميل وأسرت

لها أن (ترقع بالصوت) عندما أشير إليها بذلك وإن تعدد وتبكي
قائلة : يا بنتي يا حبيبتي .. يا خراب بيتي يا زينب .. يا حنة
من قلبي يا روح أمك .. الخ هذه العبارات المرفقة في العسديد
والنواجذ .

وطلبت من الشيخ إبراهيم أن يعيد المشهد ، وحين دخل
بدأت علوية في تنفيذ الخطوة .. فإذا بالرجل يقف فجأة وقد باغته
هذا الجو الباكى .. وتأثر من المشهد فإذا به يبكي .. وإذا بوجهه
ينطق بأبلغ تعبيرات الحزن والأسى .. ونجح المشهد نجاحا عظيما .
وبهذه المناسبة أحب أن أذكر أن التعبير بالوجه من أشق الأدوار
على الممثل .. وقد كانت السيئنا في ذلك الوقت صامتة .. وكان
على الممثل أن يتكلم بإشارات .. وبوجهه وقد كان ظهور السيئنا
الناطقة بعد ذلك بمثابة النجدة لكثير من الممثلين والمشكلات الذين
توزعهم القدرة على التعبير بالوجه .. وهم للأسف الشديد قلة .
في مصر !!

أعملت بهيجة حافظ العناية برشاقتها فزاد وزنها بشكل
مخيف .. وكنت أنصحها كثيرا .. فكانت تتعارض ويضئ عليها
بمعدل مرة في الساعة .. ثم يتوقف العمل وينقلها الى منزلها وهي
في حالة سيئة .. وفي اليوم التالي كان يصل الى علمي أنها كانت
في « الكيت كات » تسهر وتمرح طول الليل .. لقد كان دور زينب
من الأدوار التمثيلية التي تحتاج الى جهد كبير وقد بذلته بهيجة ..
ولكنها لم تواصل جهادها معنا .. إذ كانت تعرض قعلا .. وكنا
دائما لا نصدق أنها مريضة لأننا تعودنا أن نراها متصارضة .

وكان من المستحيل أن تقوم بتمثيل دور المريضة بالسل
وهي في هذه الحال من السمنة المخيفة .. فكنت أشكوها الى
يوسف وهبي وشقيقه اسماعيل فينصحانها .. بلا فائدة .

كنا نصور مشهدا لزينب وهي مسندة على الأرض تبكي ،
ليرفها زوجها حسن « زكي رستم » من على الأرض ويحملها ويضعها
على السرير . فكان « زكي » يقوم بهذا المشهد بعد أن يبذل مجهودا
ظاهرا وكان يتمثر في سبيله وهو يلثث .. فاعترضت وطلبت منه
أن يكون طبيعيا فقال لي زكي :

- اتفضل شيلها انت !!

وحاولت أن أرفع بهيجة من على الأرض .. ولكنني فشلت .
أرجأت تصوير مشاهد العرض حتى « نخس » بهيجة .. وفعلنا
بذلت مجهودا كبيرا ونقص وزنها بشكل لا كما كنت أريد ، ولكن
بشكل يسمح باستمرار العمل .

كنا نصور منظر فرح ريفي .. واستحدثت بكثير من الريفيين
للظهور ككومبارس .. ونانت سمرة وجوههم تستلزم أن نطليها
بالبودرة لا سيما وأن الفيلم الخام لم يكن قد وصل الى درجة
الحساسية التي وصل اليها الآن ، الأمر الذي تظهر معه وجوههم على
الشاشة سوداء لامعة .

فأحضرت البودرة وبدأت في طلاء وجه الأول .. فاستنكر هذا
العمل وصاح :

- جرى ايه يا فتني .. هوه انت فاكركنا « نسوان » والا ايه ؟
واضربوا عن العمل .. وسرعان ما تلافت المشكل بأن ناديت
حسين عمر قائلا :

- يا حسين .. بلاش البودرة وهات الدقيق ..
فتوقف حسين مترددا اذ لم يكن لدينا دقيق .. ولكنني غمزت
له بعيني ففهم ..

وبدأت في تبيض الوجوه السمراء فقال لي أحدهم :
- جرى ايه .. الدقيق له ربة حلوة .. ده مش ممكن يكون
دقيق ؟

فقلت له : أصله دقيق استرالي !! ومرت العاصفة بسلام .



وكانت الدبابير ، في موسم تكاثرها تغير علينا جماعات وتهاجمنا
أثناء العمل .. فلا ترى إلا أشخاصا يملئون ذات اليمين وذات
اليسار وفي مقدمتهم المخرج والكاميرامان ، ونعود لاستئناف العمل
بعد انتهاء الغارة ..

كانت هذه الغارات القارصة تتكرر بدل المرة مرات في اليوم الواحد . وأعفيك من ذكر معاركنا التي لا تنتهي مع النمل القارص .. أيضا . حدث مرة .. وكنا نصور منظر عقد قران زينب في منزل والدنا في الديكور الذي بنيناه خصيصا لهذا الغرض .. ولم يكن للديكور سقف حتى يسمح للضوء بالدخول فيساعدنا على تصوير المناظر بوضوح .. وكنا نضع مكان السقف القمشة بيضاء تمنع اشعة الشمس من الدخول ، وتسمح للضوء فقط . وعندما تهب الريح يندفع الهواء الى داخل الديكور ، وكان القطاء القماش داخل الديكور ، يرتفع الى أعلى حاملا الأشياء التي وضعناها عليه لتثبيتته ثم ينهار بما حمل على رموسنا ونحن داخل الديكور وتسد الفوضى والنهر ثم نقضى ساعات في إعادة المنظر الى حالته الأولى .

اكاد ابكي وأنا أختتم هذا القسم من الذكريات .. الذي انقضت فيه بالكلام عن الخطوات الاولى في حياة الطفل الصغيرة التي لم تر النور الا بعد أن انقضى من هذا القرن ربه .

نعم .. فقد كانت السيئنا في تلك الايام وليدا يحبو .. ولقد كان من حظي أن عاصرت خطوات الوليد الأولى .. وكان من حظي أيضا أن أمسكت بيده .. وسرت معه .. ولا زلنا معا في طسويق واحد .. ولكن الوليد كبر .. وأصبح بيته يضم الآلاف مابين فنين .. وفنانين .. وعمل ..

أصبحت لنا استوديوهاتنا الكبيرة المجهزة بأحدث وأدق الاجهزة والآلات بينما كنا في تلك الايام نستخدم المرايا العاكسة لنستمع بأشعة الشمس عند تصوير المناظر الداخلية .. بل لقد كان حدثا كبيرا عندما استحضرت شركة مصر للتمثيل والسينما أحدث جهاز في ذلك الوقت للإضاءة . واستقبلنا ماكينة النور الوليدة بالافراح .. ودعونا الصحف لمشاهدة هذا الحدث الفني الذي لم يكن له نظير في أيام السيئنا البدائية الصامتة .. وأعدنا سيارات خاصة لنقل المصورين - من صحفيين وغيرهم - من بوفيه مسرح رمسيس الى امبابة حيث بنينا ديكورات الفيلم في العراء .

وكتبت الصحف والمجلات عن هذا الانقلاب الفظيع ، في صناعة

السينما .. فقالت مجلة « المستقبل » في عددها الصادر في ٢٧
يونية ١٩٢٩ :

« دعا الأستاذ محمد كريم مخرج رواية « زينب » السينمائية في الساعة
الصباحة من مساء يوم السبت الثاني لينا من الأدياء والنقاد ومحرري الصحف ،
لزيرة الاستوديو « كذا » الجديد استعدنا لأخذ بقية منظر الرواية في داخله ،
ولرقبة الآكينة الكبيرة لتوليد الثور الصناعي التي استجلبت خصيصا للاستعانة بها
النساء التمثيل داخل الاستديو ومما يجعل لها قيمة كبيرة أنها تفتي عن ضوء الشمس
في أي وقت من أوقات النهار ، إذا كان هناك غمام ، وبذلك يمكن للمخرج أن
يعتمد عليها ولا يعول على ضوء الشمس .. وهذه الآكينة هي الوحيدة من نوعها
في القطر المصري » ..

ثم قالت الصحيفة :

« وقد رأينا الثور الذي ينبعث من الصايح الكهربائية الكبيرة بواسطة الآكينة
فلم نستطع الوقوف أمام الضوء لشدةه » .

ولم يكن هذا الجهاز الذي أصبح اليوم من سقط المتاع بالنسبة
للاختراعات الحديثة .. لم يكن مثار دهشة الصحافة فحسب .. بل
والجمهور .. فقد حدث بعد أن انبعثت الأنوار القوية الساطعة في
جوف الليل - ولم يكن لنا عهد بالأنوار الكاشفة قبل ذلك - أن حضر
حامور مركز أمبابة في حشد من عساكر البوليس وبين جمع غفير
من الأهالي لمقاومة الحريق المروع الذي أفرزهم .. ولكنهم حين عرفوا
سر الأنوار الكاشفة لم يملكو أنفسهم من الإعجاب بروائع الابتكار
العالمى !!

لم تكن الأجهزة والآلات هي التي تنقصنا في تلك الأيام .. بل
والخبرة فقد كنا في أول الطريق .. وكان كل شيء جديدا علينا ..
حدث مرة وأنا أقوم بإخراج مشهد مرض زينب التي قال عنها أهلها
إنها محسودة وقد تجمعت حولها النسوة .. وكانت وسيلة علاجها
هي البخور .. فوضعت « المنقد » وبه فحم وفي وسطه نور
« الشاربون » المنبعث من « آرك » .. وهو نوع مروع ضار بالابصار
.. ولجئنا بسضار هذا النور - ولجئنا به بوجه خاص - فقد تجمعتنا

حوله .. وكنا لا نرفع بصرتنا عنه .. وبعد أن صورنا المنظر .. وبعد أن حملتنا جميعا في هذا الضوء الخاطف للبصر .. وعدنا إلى بيوتنا .. كنا جميعا في عداد فاقدى البصر .. وكنت أصرخ من فرط الألم وقد تجمعت حولي زوجتي والطبيب .. ولم تجسديني المسكنات نفعا .. فقد كنت في عذاب من الألم وكانت عيناى في جحيم من النار .

وقد اتصل بى أحد الفنانين بالتليفون قال لى :
- الحق بهيجة فى حالة سيئة جدا .. عيناها فى خطر .
فقلت له : تحط مكمدات باردة .. وقيل أيضا نفس الشيء عن دولت أبيضى وغيرها .
وكان موسم من مواسم نشاط الأطباء . فقد زار الطبيب .. طبيب العيون .. كل من أتمسه الحظ وعمل معى فى ذلك اليوم !
وهكذا كنا نعمل فى تلك الأيام .. فقر وجهل .. ثم مرض .



أردت أن أخرج منظر زينب وأسرتها يتناولون الطعام بصورة معينة رسمتها فى ذهنى .. وصممت على أن أنفذ الفكرة مهما كلفتني الأمر من وقت طبعاً .. أما المال فلا داعي للتحديث عنه .

كنت أريد أن أصور منظر (الطبلية) التى وضعت عليها أواني الطعام عن قرب ومن أعلى إلى أسفل ثم ارتفع بالكاميرا وهى فى وضعها الأفقى هذا إلى أعلى ..

فأقيمت عمودين من الخشب وضعت قاعدة خشبية عليها الكاميرا والمصور .. وربطت القاعدة الخشبية ببكرة متينة فى عمود الخلفى يتوسط العمودين الراسيين .. بحيث يمكن لمن يمسك جبلا أن يرفع المصور بالكاميرا إلى أعلى أو يهبط به إلى أسفل .

وقضيت ساعات طويلة فى إعداد هذه الآلة البدائية لأصور منظرا يستغرق عرضه ٢٠ ثانية هذه الآلة البدائية هى ما نسميها الآن « كرين » أى حامل الكاميرا المتحرك الذى يعمل فى كل اتجاه ويتحرك من وضع إلى آخر بكل يسر .

وقد صادفتني أثناء العمل في فيلم زينب الصامت كثير من الصور التي لا تنسى .. فمثلا هؤلاء الريفيون الذين لم يسمعوها عن السينما عملوا معي كممثلين ناجحين في أدوار هامة .. وهذه « الاوزة » كانت مضرب المثل في ذكائها الخارق رغم ما عوف عن الوز من غباء فطري .. كنت أريد أن أصور دواجن بيت زينب في حركات معينة . فكان يكفي لكي أحرك هذه المجموعة أن أشير الي « الوز » ، فتتحرك وأشير اليها أن تقف .. فتقف .. امشي فتمشي .. وكم تجمعنا حول هذه الاوزة النابهة وقضينا حولها ساعات من المرح والضحك لم يحدث مرة أن أخطأت هذه الاوزة في أداء حركة طلبتها منها .. ولكم يحزنني الآن أن هذه الاوزة لم تمصر طويلا .. وأؤكد أنها لو عاشت لاشركتها في كل أفلامي .. ومن يدري ربما كنت أخرجت فيلما تتولى هي بطولته !!

كنا تصور حفلة زفاف زينب .. بنيت مصطبة في حوش شركة الثلج ووضعت عليها دككا وكراسي واعلاما وزينات واجلسنا عشرات من الفلاحين والفلاحات .. وكانت أشهر راقصة في ذلك الوقت هي « دولي الطول » فأحضرتها لتؤدي رقصة أثناء حفلة العرس .

وبعد أن رقصت دولي وتم تصوير مشاهد الرقص اللازمة ، بدأت في تصوير مناظر أخرى ، وإذا بالكومبارس « أقصد الفلاحين » يرفضون الاستمرار في العمل ما لم ترقص دولي ..

قلت لهم : يا جماعة دورها خلاص .. الشغل عاين كنه .. ولكن بنون جنوني لقد صمموا على أن ترقص دولي وليذهب الشغل الى الجحيم وقالوا : يا كنه يا نروح بيوتنا .. احنا عاوزين نفرشوا وسمحت لدولي أن ترقص لهم .. فرقصت .. مرة .. ومرة .. ولكنهم كانوا دائما يطلبون المزيد من هذه الفرفشة .

وأخيرا قلت لهم ، نخلص التصوير الاول .. ودولي ترقص بعد كنه للصباح .. ولكنهم تمنعوا وهددوا بالاضراب . فقسوت عليهم بشكل استرعى نظر قاسم وجندي المنتج الآن والريجيسر سابقا .. والصحفي في ذلك الوقت .. فقد كان قاسم أحد المنسوين الفنيين لمجلة « الصباح » .

وإذا بنى أفاعجا يقال يهاجمنى فيه هجومًا مرا لنفسى
وسوء معاملتى للكوميادرس ، ولم أهتم به ولا بما كتب .. فقد كان
كل ما يهمنى هو ما سيظهر على الشاشة أما ما عدا ذلك فلم يكن
يعينى لى قليل ولا كثير . ولا زلت أومن بهذا الى اليوم .

وبهذه المناسبة أحب أن أقطع سياق المذكرات فاروى واقعة
حدثت بعد ذلك بعشر سنوات .. كنت فى زيارة لاستديو مصر بعد
أن تم بناؤه واعداده .. وفى أثناء الاستوديو رأيت سيارة أوتوبيس
لخنة وقد تكاثرت حولها شبان وفتيات وسيدات بملابس السهرة
الفاخرة ، ولحقت بينهم شخصا يضربهم ويلعن جنودهم فى قسوة
وهجوية .. واقتربت فإذا بذلك الشخص هو قاسم وجنى .. وجدته
من ذراعه وهو فى عنفوان ثورته .. وقلت له :

– هيه فكر انت كتبت على ايه فى « الصباح » .. شوف انت
بتعمل ايه دلوقتى لجرد انهم ضايقوك فى تراحيمهم على وكوب الأتوبيس
فما بال المخرج المسكين الذى تسجل عليه الكاميرا كل حركة او همسة
لهؤلاء الكوميادرس ؟ فقال قاسم وجنى فى مسكنة .. وهيق : اى
والله كان عندك حق !

ثم استدار وبكل قسوة بدأ يستخدم اليوكس وشد الشعر
.. والزغد والشمم ..

مسكين قاسم .. هذا متظر لا يصور ولا يراه الجمهور .. فما
باله لو كان يعمل فى تنفيذ فيلم ! كل هذه الشهور وفى جو هذه
المتاعب كانت ترافقنى يوميا ولم تكف عن يوما واحدا عن مرافقتى
زوجتى الحبيبة الغالية . أنا لم أعود على الحياة الريفية اطلاقا .
وكانت زوجتى معى بطبيعة الحال ترى ما أراه أنا معها . ومن كثرة
اختلاطنا .. بالفلاحين الأذكياء بالفطرة نتعلم كثيرا من الكلمات
الريفية . وكان نطقها لهذه الكلمات آية فى الرقة والالتقاء .

كنا كما أسلفت نمضى صيفا تبلغ حرارته فى بعض الأيام ٤٤
درجة فكانت لا تكتبرم أو تشكو وهى التى عاشت فى برلين فى درجة
حرارة تحت الصفر من البرودة .

انها كانت مساعلى الأول فى إخراجى لفيلم زينب ومساعدتها
لى فى العمل وحنوها وعطفها على جعلت حياتنا فى إخراج زينب إياما
سعيدة هائلة رغم كل ما صادفناه من متاعب وأهوال .

بعد أن فرغنا من تصوير فيلم زينب وقد قلت من قبل أن
الذى قام بالتصوير هو المصور « جاستون مادري » .. ولكن
لا يفوتنى أن أسجل هنا أن صديقى محمد عبد العظيم قام بتصوير
كثير من مشاهد الفيلم فى الأوقات التى لم يتمكن فيها مادري من
العمل .

بدانا فى التحميش والطبع .. وكانت مهمة شاقة بالنسبة
للامكانيات المحدودة فى ذلك الوقت .. فلم يكن لدينا معمل تصوير
بالشكل الذى نراه الآن .. فنحن الآن نقوم بتحميش عليه تحتوى
على ٣٠٠ متر فى أقل من ساعة وكنا فى ذلك الوقت لا نحصى أزيد
من ٤٠ مترا دفعة واحدة .

وتولى محمد عبد العظيم تحميش وطبع الفيلم وقضى فى هذا
العمل شهورا طويلة فى جهد مضن وكان يعاونه شاب اسمه
جميل .

وقد أفادتنى ملازمتى لعبد العظيم فى تلك الفترة .. اذ عرفت
الكثير عن تحميش الفيلم وإظهاره .. وكنا نستخدم العناوين لشرح
المشاهد للجمهور فالسينما كانت صامتا كما قلت .. وكنت أعنى
بهذه العناوين لأنها كانت تساعد كثيرا على تفهم الفيلم .

وقد فكرنا فى إظهار جزء من الفيلم ٤٠٠ متر بالألوان الطبيعية
فارسلنا التيجانيف الى شركة « باتيه » بباريس .. وكان التلوين
يتم فى ذلك الوقت باليد .. صورة بصورة « المتر يحتوى على ٥٢
صورة » وأجر تلوين المتر الواحد جنيه ..

وفى مذكرتى عن الفيلم .. هذه المعلومات :

- استغرق تصوير فيلم زينب وإعداده ٢٦ شهرا طارت فيها
الكاميرا ٦٤ يوما .

- قامت بهيجة حافظ بوضع الموسيقى التصويرية لبعض
المنظر ، وكانت تمار على اسطوانات أثناء عرض الفيلم .

- حددنا موعدا لعرض الرواية في سينما متروبول وأخرنا العرض ثلاثة شهور لتأخر الجزء الملون .

- عرض فيلم زينب في ٩ أبريل سنة ١٩٣٠ بسينما متروبول .

- تم عرض الفيلم مرة واحدة دون أن تتخلله استراحات بين الفصول على نحو ما كان متبعاً في ذلك الوقت .

- وضعت اللغة العربية في مكانها الطبيعي فكانت العناوين « التيترات » تعرض على الشاشة الكبيرة ، بينما عرضت العناوين الفرنسية على الشاشة الجانبية بعكس ما كان يحدث في تلك الأيام .

- تكلف الفيلم حوالي ألفي جنيه . . معظمها أنفق في الخارج لتلوين جزء من الفيلم في فرنسا .

- لم أتقاض عن اخراج الفيلم شيئاً !

كانت الصحف في تلك الأيام تهتم بالفن اهتماما كبيرا . . وكان كبار الكتاب وأصحاب الأسماء الكبيرة يفردون الفصول الطوال للكتابة عن السينما .

ولقد أذهلني استقبال الجمهور والصحافة لفيلم زينب . . باكرة على في الاخراج السينمائي . . فقد كتب المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني عن زينب الفيلم والقصة لمدة ثلاثة أسابيع متوالية .

وكتبت الفن المصري ، والأهرام ، والمقطم ، والبلاغ ، وروز اليوسف ، والدنيا المصورة ، والصور ، ومصر الحديثة ، والسياسة الأسبوعية ، وغيرها . . وحتى الجرائد الأجنبية واليونانية .

وكما مدح الفيلم فقد تناوله بالنم بعض الكتاب والصحف لقالوا عنه انه مهزلة غنية .

ولكني ما حييت ساطل سعيدا بهذه الذكرى الرائعة لأول مجهود ظاهري قدمته للسينما المصرية في عهد لم يكن فيه جهد

فى هذا الميدان .. حتى ولو كان كما قالوا عنه - بحق أو بغير حق -
مهزلة فنية .



قال لى المرحوم أحمد شوقي وهو يفادر دار السينما بعد
مشاهدة زينب .

❀ أنت يا كريم أنظروا ما الشعر على الشاشة ..
فاهنيك ..

بل وقالت «المصون» على لسان محررها بتاريخ ١٨ أبريل ١٩٣٠
ان أمير الشعراء صرح بأن هذا الفتى قد أوجد ما نفصله على
الشعر ! .

وقالت البلاغ : « ان الذى شاهدناه قد دل على عناية كبرى
بالاخراج والتصوير ، كما يدل على الجهد الذى بذله الممثلون فى
تمثيل أدوارهم » .

وكذلك أثبت على الفيلم جريدة السياسة الأسبوعية ، التى
يشرف عليها الدكتور هيكل ، وكان كثيرا ما يحضر لزياراته مواقع
العمل أثناء الاخراج ، ويبدى تقديره له . مع العلم بأنه قليلا
ما يرضى المؤلفون للقصص التى تكتب للسينما ، عن اخراجها
سينمائيا ، ولا سيما كبار الأدباء .

كان أمرا يلفت النظر حقا ، هذا الاهتمام الكبير الذى صادف
فيلم زينب .

ان العوامل التى تعاونت على اثارة رأى عام قوى حوله ، ان
كان أول محاولة جادة لادخال السينما كفن وكصناعة فى مصر ،
وفى البلاد العربية كلها بالتالى .

ثم ان شخصية المؤلف ، وهو الدكتور هيكل ، تعاونت على
استمرار الحوار حول الفيلم فقد كان وقتها رئيسا لتحرير صحيفة
يومية ، هى « السياسة » ، وصحيفة أسبوعية هى « السياسة
الأسبوعية » . وعلى الرغم من الجبهة الحزبية التى كانت تمثلها هذه
الصحافة ، الا أنها كانت فى نفس الوقت مدرسة فكرية لها مطالبها



سراج منير جل محل البطل الرئيسي
محمود رشوان في دور ابراهيم بعد
عودته من برلين .

صورة اول اعلان على باب دار سينما لأول فيلم مصري .. والسينما هي
سينما متروبول ..



وعملها .. وكان من كتبها المأزني وطه حسين وعبد الله عنان وغيرهم * وما أن تحول العمل الأدبي لواحد منهم الى سينما ، حتى تحقق أن في إمكان هذه الاداة الجديدة للتصوير ، أن تترجم عن افكارهم الأدبية فتصل هذه الأفكار الى دائرة أوسع .. الى كل الذين يستطيعون المشاهدة ، حتى ولو كانوا من الأميين .

ان الدكتور هيكل بعد أن رأى نجاح فيلم زينب ، وجد واجبا عليه قبل نفسه أن يعيد نشر قصته ، وأن يكتب عليها اسمه صريحا ، بعد أن كانت القصة من تأليف « مصري فلاح » في طبعها الأولى .. بهذا صرح في استقامة ووضوح عندما كتب مقدمة الطبعة الثانية .

وكتب بعد مشاهدته الفيلم :

« .. لما شعرت انما ما شأنت شعور اعجاب بجهود كريم ومجهود المثليين الذين اشتركوا واياء وعملوا بإرشاده في تصوير ما أردت تصويره بل انني لا أذكر أن - الرواية على الشاشة البيضاء قد أهاجت في نفسي ذكريات ردتني الى نوع من الصبا وجعلتني أذكر منظر (ريفنا) واخلاقه على نحو ما كنت ولا أزال أعتقه من أعمال طفلي - وانما كان الموضوع ما اظهرته أنت على الشاشة البيضاء وما اظهرته بقوة وروعة جعلته في غير موقع أشد وضوحا مما يستطيع القلم ان يجرى به في رواية من الروايات أو قصة من القصص . انك يا اخي قد نجحت اعظم نجاح في تصوير ما أردت انما تصويره سواء من ريف مصر أو من اخلاق أهلها وعواظهم ونجحت بما يهتلك عليه كل من يقرأ لصاحب المجهود الصالح مجهوده . »

وكتب الأستاذ ابراهيم بك جلال مدير المطبوعات يقول : ان رواية زينب من حيث التمثيل والاخراج ، قد تخطت كل ما كان مرجوا لها من نجاح ، وزادت على كل تقدير ، وتولا اننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم انها مصرية ، لا خالجت شك في انها من حيث الآداء الفني ، كلغر ينسب الى الشركات الاجنبية .

وكتب الأستاذ محمد خالد : لم اكن أقدر مبلغ ما يعطيه منظر التمثيل المصري وهو يذهب صفته في السماء . وما كان منظر الجعيز ، الا منقرا عاديا ، لاجل فيه ، أو لا احساس بالجمال على وجه أصح ، حتى قامت اللوحة الخفية تصبغ عليه بالوانها ، وتجعلوه للناظرين .. فلما بهذا المنظر العادي ، يرتفع فجأة الى المناظر الطبيعية الخلابة . وانى لاعتجب بعد كيف فالتى حسن هذه المناظر ، ولما

عنى دولها كل هذا العمر .. وكيف قدم لي فيلم « زينب » في ساعة واحدة ما لائى
ميرا طويلا . وأكثر من ذلك ، اننى خرجت من فيلم زينب ، وانما أحب لوطنى من
قبل ان اشاهد هذا الفيلم . »

ولقد تجاوزت ضجة الحديث مصر الى انجلترا وألمانيا .. فنشرت
مجلة « فيلمى » الألمانية تقول أن فيلم « زينب » قدم مخرجه بعين
مصرية .. لا هى أمريكية ولا أوروبية ونشرت مجلة « الفيلم
الأسبوعى » بانجلترا تعليقا على الفيلم تقول انه يتساوى مع أكبر
فيلم أمريكى . وحدث أن نشر أحد الأشخاص فى بعض صحف
ألمانيا تجريحا للفيلم والمخرجة على الرغم من انه لم يعرض فى ألمانيا
وقد احتج الطلبة المصريون فى ألمانيا على هذا التهميم وأبرقوا بذلك
الى « الاهرام » و « المقطم » و « البلاغ » يستنكرون هذه الحملة
اعتزازا بأول عمل سينمائى مصرى يفخرون به ..

وكان ذلك فى ١٥ ، ١٦ أبريل سنة ١٩٣٠ ..

لكن الأمر لم يخل من معارضة ونقد كما قلت .. كتب
أحمدى يقول « اذا أردت أن أعبر عن رأى فى كلمات قليلة فانى
أقول للذين قاموا بهذا العمل المفضى ..

« لقد ذهب تعبكم هباء فى قصة ليست أهلا له .. ان المخرج
الشاب المجتهد فى استطاعته أن يجعل شيئا من لا شيء » ..

وواضح من هذا النقد أنه موجه للقصة ، لكن يفسر هذه
الحملة أنها نشرت فى الصحيفة الأدبية المعبرة عن المعسكر للمواجه
لمعسكر هيكل .. (نشرت فى البلاغ - الأسبوعى) ، كما نشرت نقدا
فى بعض مجلات لا يحمل توقيعاً من أصحابه ولكن تدل عليه
ألفاظه .. فكتب « غبور » أن الفيلم مهزلة كبرى وكتب غيره أن
الفيلم سقط سقوطا ليس وراءه زيادة لمستزيد .. وكتب ثالث -
مجهول أيضا - أن فيلم « زينب » شعومة من محمد كريم .. كما
نشرت العلاف المصورة من ضمن هذه الحملة انه لا يجوز عرض
الفيلم فى الخارج !!

الا أن مجلة دوز اليوسف انفردت بحملة عنيفة على الفيلم ،
سببها ما نشر عني من اننى لم اختر الفنانة عزيزة أمير ، لبقولة

الفيلم ، لأنها « تخينة » شوية واخترت بهيئة حافظ لهند البطولة .

وكتبت ردا على هذه الحملة متسائلا : لماذا لم ترشح روز اليوسف أمينة رزق مثلا لبطولة الفيلم . قيل في مجلة « المستقبل » عن عزيزة أمير أنها نسيباً « تخينة » أى بالنسبة للجسم اللازم توافره فى من تقوم بلور زينب . فلتهدى روز اليوسف من حديثها وغيرها على الفن وحرمة الأداء وكان الحق بها أيضا أن تتولى الدفاع عن المسكينة الصغيرة الأنسة أمينة رزق ولكن أمينة ليست صاحبة مشاريع مالية هائلة ، وعلى ذلك فهي قليلة الأصدقاء الفيورين ، ا

وانتهزت الفرصة ، ووجهت نداء للسيدة هدى هانم شعراوى ، بوصفها زعيمة النهضة النسائية ، طالب فيها بالتمماج فتيات الأمر فى سلك التمثيل السينمائى . وانى أقول بصراحة ان السينما فى مصر ، يتعذر النهوض بها ما دامت المرأة المصرية الراقية تنفر من النزول الى هذا الميدان . لم أكتف بذلك . أرسلت الى الصحف والمجلات مقالا على هذا الرأى حتى ان دار الهلال ارسلت لى خطابا بتاريخ ١٧ يونية ١٩٣٣ تعتذر عن نشر مقالتي بشأن عمل الفتاة فى التمثيل حتى لا تثير ثائرة الرأى العام فى تلك الظروف .

اما وقد وجد الفيلم المصرى ، فى « زينب » بعد محاولات ضئيلة تعثرت قبل ذلك ، كان بعض الأجانب والمتحضرين وراى ، فقد كانت هناك عفة ، اشبه بعنق الزجاجة حالت دون استمرار هذه البداية والنجاح بخطوات أوسع . لم يكن هناك نظام لتوزيع الأفلام ، ولا علم بأسرار هذه العملية التجارية المعقدة وقد اضطر يوسف وهبى لمول الفيلم ، الى أن يبيعه للمعلم « صديق أحمد » متعهد الحفلات . وقد نشر « المعلم » اعلانات قال فيها « الى حضرات اصحاب ومديرى دور السينما بالقطر : فيلم وميسر ادارة يوسف بك وهبى . قصة زينب السينمائية . كل من اراد من حضرات اصحاب ومديرى دور السينما بالقطر المصرى استئجار هذا الفيلم المصرى ، فليخابر : حضرة صديق ائتمنى أحمد متعهد الحفلات المعروف . المخابرة بمطبعة الرغائب بشارع محمد على ببلد القيد

بمصر - تليفون رقم ١٣٠٩٧ مدينة ٠٠ الفخ ٠ ومع الإعلان صورة
للمتهد بالبداة والطربوش وبجانبه انه زهور ١٩



دخلت مصر وقتها فى معركة سياسية ضارية ، اذ فشلت
مفاوضات ألوطد مع الانجليز وتولت الحكم حكومة ذات يد حديدية
كما وصفها رئيسها محمد محمود باشا ، ثم تولى اسماعيل صدقى باشا
الحكم ، واشتبك مع الرأى العام وحزب الاغلبية فى صراع حاد ،
يساند فيه القصر والانجليز ٠٠

كل هذا ، مع اشتداد الأزمة الاقتصادية ، جعل أنوار السينما
التي أشعلها فيلم رينب تخبو وتخطت تدريجا ٠

ماذا أصنع ٠٠ الركود فى كل مكان ٠٠ لا عمل ٠٠ لا مورد ،
فى نفس الوقت كنت مضطرا للمحافظة على مظهرى ، ومظهر
زوجتى ٠٠ التى بذلت كل الطاقة وما فوق الطاقة لكى تحافظ على
هذا المظهر ، وفى نفس الوقت تبت فى نفس الصبر والاناة ،
وانتظار الفرج ٠

ولما استحكمت حلقات الأزمة ، ٠٠ لم تجد بدا من أن
تقترح على أن أخرج الاخراج والسينما ، وهى التى وقفت بجانبى
فى مصر وفى ألمانيا أكثر من ست سنوات حتى وفقت الى فيلمي
الأول ٠٠ بل اقترحت على أن أفتح « دكانا » أبيع فيه الجبن
والزيتون ٠٠ أو العودة الى برلين ٠

ولم يكن أمامى الا يوسف وهبى ٠ وكلما ذهبت اليه أسأله
السؤال الخالد عن مصير مشروعاته السينمائية ، كان يؤكد أنه
سيبنى قريبا استديو للأخراج ٠

منى ٠٠ منى يتم ذلك يا يوسف !!

خلال فترة الانتظار هذه اقترح يوسف على فكرة استخدام
شريط السينما على المسرح كتلة العرض المسرحي ٠٠ وكان وقتها
يستعد لعرض مسرحية « العذالة » ٠٠ كانت المسرحية تحكى على
لسان يوسف وهبى وهو يقف أمام الحكمة ٠٠ يحكى فيها قصته

التي أدت إلى قتله زوجته .. وخلال العرض .. وأثناء حكاية
تطلى الأنوار على المسرح في ثوان ويظهر الشريف السينمائي ..
الذي صورته أمام الجمهور .. وبه أجزاء التي يحكيها .. أي تحول
الكلام إلى صور مرئية .. وكانت المشاهد التي صورت سينمائيًا
هي .. يوسف في محطة مصر - ينزل من القطار ويتجه إلى الخارج .
يركب تاكسي يسير به في الشوارع - يجد أنوارها مضيئة .. تبدو
عليه الدهشة .. يدخل ويفاجئ زوجته مع عشيقها .. يطلق عليها
الرصاصة .

هذه المناظر صورها جاستون مادري .. وكان عرضها لا يزيد
عن خمس دقائق .. بعدها ترفع الستار وتضئ خشبة المسرح
بسرعة ويستمر العرض المسرحي من وجهة نظر - البطل ..
يوسف .. وكان صوت يوسف يصاحب العرض .. يصف
أحاسيسه وانفعالاته .. معلقا على الصورة .. وهذه الطريقة تعتبر
أول محاولة ابتكار في ذلك الوقت قدمها المسرح المصري وكان صاحب
فكرتها يوسف وهبي !

وكانت الرواية أربعة فصول تظهر فيها تلك المشاهد في
الفصل الأول .. وهي من تأليف حسن صديق وبطولة أمينة رزق
التي قامت بدور عزيزة هانم .. ولم يكن الفيلم المصاحب ملونا
كما قالت إعلانات المسرحية في ذلك الوقت .. وعرضت في
٢١ أبريل سنة ١٩٣٦ على مسرح رمسيس .

فيلم عن التعاون

كنت ألتقي بصديقي الدكتور أحمد حسين الذي كان مفتشاً
في مصلحة التعاون ، ثم سفير مصر في واشنطن بعد ذلك ، بعدد مرة
في اليوم الواحد .. كنت أزوره في بيته أو أستقبله في بيته أو
التقي معه في منتصف الطريق حيث نجلس في ركننا المختار من
محط « جروبى » ..

كنت معه في أحد الأيام .. وحين اتصل بي تليفونيا ..
وطلب إلى أن أزوره فوراً في مكتبه بقسم التعاون بوزارة الزراعة
دهشت .. فماذا يريد وقد كنت معه بالأمس ؟

ذهبت إليه بالوزارة •

قال لي : إن قسم التعاون بوزارة الزراعة قسم ناشئ ، يكافح في سبيل بناء الريف الجديد ، ويحارب أولئك الذين امتصوا دماء الفلاحين عن طريق اقراضهم بالربا الفاحش .. والوزارة في سبيل نشر دعوة التعاون تريد أخراج فيلم يبشر بالفكرة الجديدة ، ويزرع ثقة الفلاحين بالحواجات مصاصي الدماء •

وقال لي أنه رشحنى لإخراج هذا الفيلم ..

وفي دقائق كنا في مكتب الدكتور رشاد مدير التعاون ..
الذي كلفني بعمل الفيلم ..

قلت له : ولكني لا أعرف شيئا عن التعاون ؟ •

فقدم لي الرجل مجموعة من الكتب العربية والفرنجية التي تشرح فكرة التعاون .. ونظامها في مصر ..

فطلبت إليه أن يمهلي أسبوعين لدراسته ووعده أن أقول له كلمتي سواء بالواقعة أو بالاعتذار بعد الفراغ من دراسة هذه الكتب ..

ومضى أسبوعان عشت خلالها في كتاب التعاون وأمنت بالفكرة من حيث نجاحها في الصينا .. وأمنت بها من حيث حاجة ريف مصر إليها ..

وقلت للدكتور رشاد اني موافق ... وطلبت مهلة أسبوعين آخرين لإعداد سيناريو الفيلم .. وبعد أيام من الكد والسهو والاعداد قدمت السيناريو للفيلم • وكان يحتوي على هذه المناظر •

« العلم والشعار التعاوني الدولي - المرحوم عمر لطفى (بك)

مؤسس الحركة التعاونية في مصر - قسم التعاون لوزارة الزراعة والمركز الرئيسي للحركة وموظفوه - بنك مصر الذي يقوم مقام البنك المركزي لجمعيات التعاون - رواية قصيرة أوضحت كيف يقع الفلاح المصري فريسة للمرابين وكيف أن التعاون يعمل على إنقاذه - قصة مضحكة « مرسومة بطريقة الكارتون » موضوعها .. كلهم متعاونون في هذا البلد .. فلا أمل للميش فيها - اجتماعات تعاونية ومناظر من جمعيات شتى - كلمات مأثورة وآيات قرآنية عن فضائل التعاون - خريطة وبيانات واحصاءات تعاونية - رسوم توضح مزايا الجهود

المشتركة .. وكان الفيلم صامتا طبعاً ..

وقد وافق الدكتور رشاد على هذا السيناريو وسر منه كثيراً . ولكنه غاباني بما يبدو آمالي .. ليس في مصلحة التعاون تقوّد لانفاق على الفيلم ولكن الجمعيات التعاونية ستكتتب لجمع نفقات هذا الفيلم .. وإن كل جمعية ستدفع ٢٥ قرشاً مساهمة منها في هذا النشاط 11

قال لي أيضاً إن هذا الاكتتاب يبدأ قريباً ، ولكنني لن أحصل على مليم واحد من نفقات هذا الفيلم قبل عرشته وموافقة الوزارة عليه ..

إن تقني من نجاح الفيلم لا حد لها .. ولكن تقني من ظهور الفيلم إلى عالم الوجود .. كانت معلومة .. فمن أين لي بالمال الذي أنفقه لانتاج هذا الفيلم ، وليس معي ما أشتري به الفيلم الخام . لقد كافحت لأكون اسماً .. سافرت إلى الخارج .. وعشت سنوات ذقت خلالها العذاب .. وذقت خلالها لثة اشباع الهواية الفنية ..

وعدت إلى مصر لأكون أول مخرج مصري .. ولكن ينقصني أن أقدم الدليل على أنني نجحت .. نعم لقد أخرجت فيلم زينب الصباغت .. ولكن فيلماً واحداً ناجحاً لا يكفي لحلق مخرج ناجح .. وفي دوامة الأزمة .. أزمة الثقة في الاسم .. وأزمة القرش الأبيض في اليوم الأسود بدأت من جديد أحطم العقبات ..

لقد استندت .. استندت من هنا ومن هناك .. قرشاً وملاييم .. وجنيهاً قليلة اشتريت بها الفيلم الخام .. ودفعت منها نفقات انتقال إلى الحواصدية .. والزقازيق .. والقاتوس ، وغيرها من البلدان التي بدأت فيها حركة الجمعيات التعاونية .. حضرت الجمعيات العمومية .. وسمعت الخطب .. ودائماً نداء للافتكار الجديدة بالخطب .. لقد كان حفن من التعاون يقف ساعتين كاملتين يخطب في الفلاحين .. كنت لا أفهم من كلامه حرفاً واحداً .. ومسكين هؤلاء الفلاحون .. ومسكين فكرة التعاون 11

كنت أصور المفتش صورة يستغرق عرضها يضع ثوان ٠٠ ثم أتوقف لأن هذا يكفي لاسيما أن الفيلم صامتا ٠٠ فكان المفتش يتوقف أيضا ويسألني لماذا أوقفت التصوير ؟

ومن يومها اتفقت مع مصور الفيلم « حسن هراد » أن يصور جميع مناظر الخطابة « على الفاضي » يدير الكاميرا طيلة الخطبة التي كانت تستمر أحيانا أكثر من ٣٠ دقيقة « واديني عقلك »

وقد فرغت من اعداد الفيلم نهائيا بعد أن كادت روحي تزحف من الفقر ٠٠ ونقص المعدات ٠٠ والمتاعب التي لا حد لها ٠٠

وذهبت الى الدكتور ابراهيم وشاد وأخبرته بالفراغ من اعداد الفيلم ٠٠ فطلب الى أن أعرضه على المختصين في صالة العرض التابعة لوزارة المعارف - على ما أذكر - فعارضت الفكرة ٠٠ وصممت على عرضه في إحدى دور السينما ٠٠ ولو دفعت أيجارها من جيبي الخاص ٠٠

واقترح بوجهة نظري وبعد مفاوضات مع المسئولين تم استئجار سينما « جوzy بالاس » حيث أعدت حفلة كبيرة بدعوة من وزير الزراعة في الساعة الرابعة من يوم الجمعة ٦ مارس ١٩٣١ لمشاهدة أشرطة خاصة بالتعاون مصرية وإنجليزية ومسمع كلمات في الموضوع من « المستوريلو » عضو اللجنة الاقتصادية ٠٠ البريطانية وحضره الدكتور رشاد مدير التعاون ٠

وتقرر أن يعرض فيلمي بعد سماع الخطب وبعد عرض الفيلم الانجليزي الذي - أعدته شركة انجليزية ٠٠

لقد استغرق عرض فيلمي حوالى ٤٠ دقيقة ٠ وتوفى عن جدارة واستحقاق وبكيت ومسجنت لله شكرا ٠ فقد انتصرت ٠٠ وتبعته ٠٠

وبدأت كل الصحف المصرية بلا استثناء تضع على عتقي أكابيل الزهر ٠٠ فهذه جريدة « الاهرام » تتكلم عن الفيلم وتصدر صفحتها الأولى بصورتى ٠٠ وهذه جرائد « الضياء » و « المقطم » و « المساء » و « الفلاح المصرى » و « الوائى » و « النكاثف المصورة » و « الصباح » و « الصور » هذه هي جميعا تمنجد فكرة الفيلم وتشيد

بنجاحه . وشعرت يومها بأني أصبحت شيئاً وان على أن أجعل من هذا الشيء .. شيئاً أكبر ..

وأنقل هنا على سبيل المثال ما كتبتَه جريدة الوادى فى عددها الصادر فى ٩ مارس سنة ١٩٤١ :

« لتستظلم السينما كوسيلة للترويجية فى كثير من الامم الرأيلية المتقدمة ، ويسرنا ان نطو الحكومة المصرية حلو تلك الامم فتهتم باخراج الاشرطة الصالحة للنعاية عن مصر وما فى مصر من مصنوعات وبضائع .

وقد كان اهتمام قسم التعاون بوزارة الزراعة كبيراً بلاشك حين فكر فى النعاية لافراس السينما ، وقد كان حظه سميحاً بالتاكيد حين وفق لاختيار الاستاذ محمد كريم مخرج رواية «زينب» الشهورة ، وحين عهد اليه بوضع واخراج شريط للنعاية عن حركة التعاون فى مصر ، فالاستاذ كريم هو خير من يعهد اليه بعمل هذه المهمة ، وهو بلا ريب المصرى الوحيد الذى يمكن الاعتماد عليه اعتماداً كلياً فى اخراج شريط فى تاجج وكامل .

وضع الاستاذ كريم شريطاً عن التعاون المصرى بين فيه نبذة سريعة عن رجال التعاون تلتقى بما للتعاون من فضل ، فقد صور الفلاح السكين حين يقع بين ايدي الرابين ، فيقبضون عليه بلصوصيتهم وما يرفعونه يدفعه لهم من فوائده وارباح فظفر تسليفهم ايام السلف اللازمة . وبينما عرض علينا لحاتمة مثل ذلك الفلاح السيسى ، الحظ ، السيسى التصرف عاد فعرض لنا صورة الفلاح الذى يتعاون مع زملائه ، الفلاح الذى يتعاون مع جمعيات التعاون ، فهنا مخطوط الاموال ، منعم فى حياته وسعيد فى بيته ومحترم فى حياته وعمله وبين معارفه وزملائه ، لأن أمواله وثروته ومصمولاته ليست تحت رحمة الرابين يتصرفون بها كيف يشاؤون .

وقد كانت طريقة التصوير والاخراج من ابداع ما يمكن أن يأتى بمثلها انسان فنهى قدير مثل الأستاذ كريم ، فوصف الناظر ورقة التصوير ومقدار مافى الاخراج من فن ليس من السهل التعرف له او التعبير عنه ، وكم كنا نود أن نتاح الفرصة لكثيرين لمشاهدة هذا الشريط الفنى العظيم ، لأن حيث فكرته السامية لفط بل من حيث مافيه من فن ودقة فى التصوير والاخراج .

وفى الشريط مناظر أخرى عن الجمعيات التعاونية المصرية فى الاقاليم كما انه يحوى كثيراً من الجبل المألوفة عن التعاون وقد وفق الاستاذ كريم توفيقاً كبيراً فى

إخراجها بشكل فني رغم أنها مجرد كتابة على الشريط ، فقد استطاع أن يبتكر لكل
 جملة صورة تنطق بمعناها بحيث أن جاهلا بالقراءة لو نظر الى الصورة لفهم
 ما عليه وهكذا كانت طريقة الإخراج قوية الأثر في بيان ما للتعاون من قيمة ولوائده
 وغزايا .

وفي الحقيقة أننا لنشعر بشبهة لاعتماد قسم التعاون بالاعانة من المراضة
 بالسينما ، كما أننا نشعر بمرور عظيم للمظهر الذي ظهر به أول شريط تعاوني
 في مصر .

وبهذه المناسبة لننتهز الفرصة لنهنئ الاستاذ محمد كريم على النجاح الذي
 أحرزه في عالم الإخراج السينمائي والذي نطق به رواية « زينب » في العام الماضي
 وعاهو شريط التعاون على بساطته يتكلم بالصحيح لسان على ما للمخرج المصري من
 مقدرة في هذا الفن العظيم . »



كان نجاح الفيلم لا حد له .. لدرجة أن الدكتور رشاد مدير
 التعاون كتب الى وكيل وزارة الزراعة خطابا تاريخه ١٨ إبريل سنة
 ١٩٣١ جاء فيه :

« نظرا لنجاح الفيلم السينمائي التعاوني من حيث فكرته
 ووضعه وإخراجها وللتأثير الطيبة التي ينتظرها القسم من جراء
 عرضه في الأقاليم في اجتماعات عامة ومخاطبة جمهور الشعب في
 نفس الوقت عن مبادئ التعاون ومزاياه حتى يقبلوا على تأسيس
 الجمعيات عن عقيدة وإقناع لذلك نرى أن يطبع من هذا الفيلم أربع
 نسخ حتى تتمكن من عرضه في جهات مختلفة في أنحاء القطر !!

وكانت آية نجاح هذا الفيلم أن إحدى المفوضيات ثارت لعرض
 الفيلم .. وانتهزت فرصة نجاحه في العرض المستمر في المعرض
 الزراعي والسكني ١٩٣١ وقدمت احتجاجا للحكومة .. ثم استعنتي
 لجنة حكومية وأجرت تحقيقا معي كان هذا محوره .

س - ماذا تعني بالحاجة التي يأكل المكرونة .. ويقروض
 الفلاحين بالربا الفاحش ؟
 ج - لمي أجني يعترف هذه المهنة الحقيرة ..

س - ألا تعنى بأكل المكرونة رعايا احدى الدول بالذات ؟
ج - طبعا لا .. ان منظر المكرونة فى السيما فوتوجنيه
بالنسبة للأرض مثلا .

س - ألا تعلم انه لا يأكل المكرونة الا رعايا هذه الدوله ؟
ج - انا شخصيا اكل المكرونة .. ولا شك ان كثيرا من
المصريين يأكلونها .. ولا شك أيضا ان كل الأجانب يأكلونها ..
ثم سمحوا بعرضه أخيرا .

ورغم هذا كله فقد مضت شهر عجب هذا النجاح الباهر
لم أقبض فيها خليما واحدا من قسم التعاون لا من أجرى .. ولا من
ضمن تكاليف الفيلم .

مضت هذه الشهرة الطويلة ولم يتم جمع ٢٥ قرشا من كل
جمعية تعاونية .

وحين - لم يبق فى قوس الصبر منتزع لجأت الى جلال بك
فهيم وكيل وزارة الزراعة الذى أمر بصرف استحقاقى فورا ..
وقبضت النقود .. بضع مئات من الجنيهات تساوى فى نظر شاب
ناشئ .. يبحث عن المجد .. ولقمة العيش ملايين الجنيهات .

وكان المبلغ الذى دفعته وزارة الزراعة فى ذلك الوقت هو ٦٠٠
جنيه ، تشمل كل تفقات الفيلم ، من ممثلين ، وإيجار ماكينات
التصوير ، والفيلم الخام والطبع .. وأيضا أجر الإخراج كان أجرى
من المبلغ عن الإخراج ٢١٥ جنيها والباقي مصروفات الفيلم !

الفيلم المصري

.. يتكلم

بعد أن عرض فيلم زينب الصامت .. بدأ يوسف في بنسائه
ستديو رمسيس بمدينة رمسيس بامباية .. وكانت خطوة جريئة
من يوسف في ذلك الوقت .. ولكنه خطا خطوة أخرى أكثر جرأة
حين قرر أن ينتج فيلم أولاد الذوات ناطقا ولم يكن في برنامج يوسف
أن يزود ستوديو رمسيس في بداية انشائه بأجهزة تسجيل الصوت
.. لهذا فكرنا في السفر الى برلين لاختراع الفيلم هناك .. وسافر
فعلا ليطالع مع الاستديو وليقوم باعداد ترتيبات السفر اللازمة وفي
أوائل سبتمبر عام ١٩٣٦ ، وصلني منه خطاب هذا نصه :

باريس في ٣٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ (أوليل كونتينتال)
عزيزي كريم

أليك . كتبت لك من برلين بعض تفاصيل وتلميحات لكن الآن معظمها تغير
لنظر الوقت ، حيث أننا وجدنا أن باريس أرخص بمقدار ٥٠ في المئة من برلين
وها أنا ألقى عليك التفاصيل . زرت في برلين شركة « توبس » وطلبت منها
استعلامات وعينت مقدار خمسة أيام عمل وطلبت ميزانية بالتصارييف كاملة . كما
بها ألفا جنيه .

فعلت ادراجي وطرقت باب شركة « ليجتواز » هور فيلم ، وهي تكمل بنفس
ملابسات توبس وبعد الرجاء أخبروني أن ايجار اليوم كاملا ١٢٠ جنيها مصرية
لوجدت ذلك فيه شيء من الرحمة ولكنهم لاجأوني بخير جديد وهو أن قانون الاختراع
يجبرنا أن نلحق مبلغ ٢٥ قرشا من كل متر نطلق . خلافا لتكاليف الاستديو فصبحت

فندسبة وجدت أننا يجب أن نبلغ ما يراوح بين ٣٠٠ جنيه و ٣٠٠ غلابة ، فذهبنا الى سفح مصر نشأت (باشا) واهتم جدا بالموضوع فوعدني لكرته اول غيلم عربي أن ينزكوا البليغ الى ١٥٠ جنيها ٠٠ نكن في نفس الليلة جاني غير (آدمون تويما) بالتليفون من باريس يقبرني أن استديو اكليز يقبل بشانتي جنيها يرميا فاسرعت بالظهور الى باريس ٠ وأمس سارمت بمطالبة مدير الاستديو فلما بالخبر صحيح وملاوة على ذلك لا يخلوني في حق الاختراع اكثر من ٧ قروش صاغ على المتر أى اقل من نصف مبلغ برلين ٠٠ ثم زوت الاستديو فلما به شي رهيب عظيم ، وعدت تجربة ساسمها يوم الثلاثاء أى بعد غد وفي عزمي طبعاً أن اتلقى نهائيا مع استوديو - اكليز - فاهيك انه يستعمل نفس عدد توييس بالثقل ٠٠ وسيكون به عملنا بالاستديو يوم ٢٨ سبتمبر وطلبنا منى الديكويراج (أى سيناريو الفصول) وكذا طلبوا منى أن اعطيهم الكروكي للمناظر لرسمها من الآن وقد ارسلت لك تلفوا مفعلا أمس والعشم أن يصلنى كل ذلك في آخر الاسبوع ٠ وأرى أن حضورك واجب حوالى ١٠ سبتمبر ٠٠

وفى يوم ١٠ سبتمبر كنت فى طريقى الى باريس مع زوجتى ٠٠ حيث وجدت تعديلا فى خططنا ، اذ حالت بعض العقبات المالية دون استئجار ستوديو « اكليز » فتعاقد يوسف وهبى مع سستوديو « دى بيتوف » ٠

وبعد أن قدمت تصميمات الديكورات ، بدأنا - يوسف وأدمون تويما وأنا - نطوف فى الأحياء التجارية التى تبيع التحف والموبيليات الشرقية بحثا عن موبيليا « أرابيسك » تصلح أانا لمنزل مصرى ٠٠ وبعد أن حصلنا على بفتينا واستكملنا الاكسسوار الذى يتناسق معها ٠٠ وبعد أن تم اعداد الديكورات وتصميم المناظر ٠٠ وبينما نحن على وشك التصوير بعد يوم واحد ٠٠ حدث لى أمر عاى وبسيط ، يحدث لكل الناس فى كل زمان ومكان ٠٠ ولكنه فى تلك الظروف الدقيقة كان كفيلا بأن يصمى بالفشل الى الأبد ٠٠ وربما تغير مجرى حياتى بعد ذلك ٠ كنت فى تلك الاثناء اقيم بمفردى فى أحد الفنادق ، لأن شريكة حياتى كانت فى برلين لزيارة أسرته ٠٠ وكنت المصرى الوحيد فى الفندق ٠٠ لأن يوسف وهبى كان يقيم مع زوجته فى فندق كوتننتال والممثلون يقيمون فى أماكن أخرى ٠٠ وكان المصور جاستون مادرى ينزل ضيفا على والدته ٠٠ ويبدو أن

الارهاق الشديد الذي كنت أعانيه من جراء الجهد المتواصل للاستعداد لتصوير الفيلم ، كان السبب في تلك الحمى الشديدة التي دهمتني فجأة وبلا مقدمات في تلك الأمسية ٠٠ واشتدت على وطأة الحمى ٠٠ فدرجة حرارتي فوق الأربعين ٠٠ وقوأي ضعيفة خائرة ٠٠ ويبحث عن معين لي ٠٠ فلم أجد غير « جاستون مادري » فانصلوا به تليفونيا ٠٠ محضر (مادري) الذي ما كاد يراني حتى حاله التحول الفجائي في صحتي ٠٠ لقد تركني في الصباح سليما معافى ٠٠ وكان هذا الانقلاب من عوامل اضطرابه حين وقع نظره على ٠٠ وحاول الخروج لاستدعاء طبيب ولكنني منعه ، لأنني أعرف أن الانفلونزا ، مهما كانت حادة وعنيفة ، إلا أنها لا طبيب لها إلا الراحة ٠ وشعر (مادري) أن عليه أن يفعل شيئا ، فبادر بإعطائي شربة زيت خروع وبعض الأقراص ضد الانفلونزا ثم أحضر ملابس صوفية خفيفة وأجبرني على ارتدائها ٠٠ ثم لغني في أغنية صوفية وجلس بجواري إلى ما بعد منتصف الليل ، ثم انصرف بعد أن اطمأن إلى علاجه ٠٠ وبعد أن أوصى الخادم بي خيرا .

واستيقظت في السادسة صباحا لأجد نفسي غارقا في بركة ماء ، لكثرة ما سال من جسمي من العرق ٠٠ ولم أدر كيف أنصرف ٠٠ هل أنزع هذه الأغشية والملابس الثقيلة التي كانت أشد علي بكابوس يجثم على صدرى ؟ أم أبقيها وأظل هكذا غريبا ؟ وأخرجني من حيرتي وضعفني ووحدتي حضور « مادري » الذي أمر بإعطائي بعض المغريات ثم قاس الحرارة فكانت ٣٩٫٢ فقال :

— ساتصل بيوسف وهبي كي نؤجل التصوير يومين أو ثلاثة ٠٠
 إل أن تسترد قواك ٠٠ فنهضت من فراشي ملغورا كأنما لدغمتني
 أفعى ، وأخلفت أصيح :

— كيف نؤجل التصوير ؟ لا ٠٠ هذا مستحيل ٠٠ إنه أول فيلم ناطق أقوم بإخراجه ٠٠ ماذا سيقول الناس عني ؟ سيقولون أنه تصنع المرض لأنه فشل ٠٠ أنت تعرف الصحافة عندنا يا مادري ٠٠ والجهود ٠٠ أنهم لا يرحمون ٠٠ بل ماذا سيقول يوسف وكل يوم يمضي يكلفه مصروفات باهظة ٠٠ لا ٠٠ لا

— لكنك مريض *

— ولكني لا أتحمل مسؤولية هذا التعطيل *

ويبدو أنه اقتنح بكلامي * فأعانني على ارتداء ملابسى ، ووضع على جسمى بالطو ثقيلًا وكثيفًا .. وبعد دقائق كنا فى طريقنا إلى الاستديو .. لقد وصلنا إليه فى الثامنة صباحًا أى قبل موعد بدء العمل بساعة كاملة ، وكان خلوا تمامًا من أى مخلوق .. فاحضر شيزلونج تمعدت عليه ، وأضاء لمبة كهربائية كبيرة ووضعها بالقرب منى لتدفئتنى ، اذ كنت أنتفض من البرد .. وبدأ الفنيون والغناء يتوافدون .. واحد اثر آخر .. وما يكاد يرانى أحدهم حتى يقول :
— مسيو كريم .. فيه ايه .. جرى ايه ؟

ولم أطق أن أسمع هذه العبارة التى تكررت كثيرًا فى ذلك الصباح ، فتجاهلت على نفسى ونهضت من « الشيزلونج » .. وبدأت أشرف على تنسيق الموبيليا والاكسسوار .. وبعد أن حدثت وضع الكاميرا وبعد أن وزع المصور الأضواء حضر يوسف وهبى الذى فوجئ بأتى مجرد شبح بين أردية صوفية سميككة فحاول أن يوقف العمل ، ولكن صيحات أن أراجع * ان توقف العمل ساعة واحدة كليل بالقضاء على مستقبلى وأنا أعلم سلفًا ما سيقال عنى فى مصر .. لن يقولوا مرض كريم .. ولكن فشل كريم !؟

كانت المشاهد المعدة للتصوير تدور وقائعها بين سراج منير وبهيبة حافظ ، فبدأنا فى تصوير بعض المواقف البسيطة التى لا تحتاج إلى خبرة تمثيلية خاصة .. وبين زحمة العمل وبين جرعات المقويات التى كان يسعفنى بها مادرى بين لحظة وأخرى نسيت المرض ..

وفى فترة الغداء .. وجد طبيبى الخاص « مادرى » أن حرارتى صعدت إلى ٣٧ درجة ..

ان كل انسان عرضة للمرض فى كل لحظة .. ولكن ويل للمخرج اذا مرض وتوقف عن العمل فى أول يوم يخرج فيه فيلمًا ناطقًا لمصر ..

لقد مضى ذلك اليوم بسلام .. ومضت معه عاصفة كانت
كفيلة بالقضاء على كمبرج !



كانت بهيجة حافظ تقوم بدور « زينب هانم » فى أولاد النوات
والدور قوى من الناحية التمثيلية يحتاج الى مثلة قديرة . كنت،
قبل السفر الى باريس ، قد رشحت للدور عزيزة أمير - بطلة أولاد
النوات على المسرح - ولكن قامت فى طريق هذا الاختيار عقبات
أهمها أن ظروف يوسف العائلية كانت تحتم استبعاد عزيزة أميرة
فاختاروا بهيجة حافظ دون أن أكون راضيا عن هذا الاختيار .. لقد
سبق لبهيجة أن مثلت دور زينب فى فيلم زينب الصامت . وكنت
أعرف مقدرتها التمثيلية .. كما كانت امكانيات صوتها من عوامل
معارضتى فى اختيارها لتمثيل فيلم ناطق .. وكانت سامحها الله -
لا ترتاح الى لأنها كانت تمتدح أن صرامتى وشدتى فى العمل قسوة
عليها واسامة لها .. من أجل هذا اشترطت ألا أتدخل فى تعليمها
الدور ولا فى عملها كمثلة .. وقد تولى الأستاذ اسماعيل وهبى
المحامى تحفيظها الدور قبل سفرها الى باريس . وعندما بدأنا العمل
قمت من جانبى باحترام شروطها فلم أتدخل بخلاف عاداتى - فى
تعليمها الحركات التمثيلية اللازمة للمشهد .. وعاملتها معاملة المثلة
الكبيرة القادرة على أداء أى موقف يطلب منها . كنت أجلس على
كرسى - بخلاف عادتى أيضا - وأوضح لها ما هو مطلوب منها
وأترك لها حرية تمثيل الموقف بالأسلوب الذى يرضيها .

وكان المشهد من المواقف التمثيلية العنيفة .. اذ أن (زينب
هانم) كانت تفاجئ زوجها فى العوامة متلبسا بخيانتها مع عشيقته
(جوليا) .. فلم تتمكن من أداء الموقف كما ينبغى فقد كان أداءها
دون المستوى الذى يتطلبه الدور من حيث قوة التعبير والإداء .. بل
إنها فضلا عن هذا كانت تتلثم وتخطئ فى الحوار وكانت تنطق
بالكلمات العربية محرقة .. فكنت أقول :

.. ده غلط ..

ن اسماعيل (بك) علمنى كده !

— مش معقول يكون علمك كده ..

وبعد مناقشات طويلة .. طلبت من يوسف وهبى أن يحضر ليرى ويسمع .

وحضر يوسف . ودخل حجرة مهندس الصوت (هى حجرة صغيرة كانت ملاصقة للبلاطه ويفصل بينهما جدار زجاجى شفاف بحيث يسمع من يجلس فيها كل الحوار ويرى فى الوقت نفسه كل مايجرى فى البلاطه) .. وبعد أن رأى .. وسمع .. همس فى أذنى طالبا تسجيل المنظر على صيحه .

ودارت الكاميرا .. وقبل أن ينتهى المنظر وقعت بهيجه على الأرض مضى عليها فحملتها بمعاونة زوجها (المحمود حمدي) الى غرفتها الخاصة ..

وفى اليوم التالى ذهب يوسف وهبى لزيارتها فى الفندق فقيل له انها تركته .. وبعد ذلك علمنا انها عادت الى مصر . حيث رفعت قضية أمام محكمة عابدين تطلب فيها الحكم بالزام يوسف وهبى أن يدفع لها باقى الاجر المتفق عليه فى العقد ومصاريف العودة .. ورد يوسف على هذه الدعوى بدعوى أخرى أمام محكمة مصر الكلية يطلب فيها الحكم بالزام بهيجه وزوجها محمود حمدي — متضامنين — بأن يدفعوا له ماسبق أن دفعه لهما تحت حساب العقد مضافا اليه قيمة التعويض المنصوص عليه فى العقد كشرط جزائى .. وقد استغرق نظر الدعوتين وقتا غير قصير وبودلت فيهما عدة اتهامات واولتهما الصحافه اهتماما كبيرا وكانت الصحف والمجلات تخصص مساحة كبيرة بل وصفحات عديدة لسرد تفصيلات الخلاف الذى يعتبر أول نزاع بين ممثلة ومنتج فى تاريخ السينما المصرية !



عندما استحال قيام بهيجه حافظ بدور — زينب هانم — لم افلح للمرة الثانية فى اسناد الدور لعزيرة امير لان الاسباب التى وقفت فى سبيل اختيارها منذ البداية كانت لاتزال قائمة ..

فارسل يوسف برقية لشقيقه يطلب فيها أن تحضر امينة رزق

الى باريس فورا لتمثيل الدور على أن تحضر برفقة «حسن البارودي» .

وفي المدة التي انقضت بين استدعائها ووصولها الى باريس لم يتوقف العمل في الاستوديو إطلاقا . اذ اتنا فطنا البرنامج وبدانا في تصوير مشاهد من دور «جوليا» .. التي كانت تؤديه الممثلة (كوليت دارفي) وهي ممثلة فرنسية وقع عليها اختيار يوسف وهبي من بين عشرات الممثلات الفرنسيات لتقوم بهذا الدور .. وقد سبق لها أن تولت بطولات عدة أفلام فرنسية أذكر منها «النائب هالير» «قربة تليفون» - «حول تحقيق» - «نهاية العالم» .

وعندما ذهبنا الى الاستوديو لأول مرة وعلم الموظفون والمهندسون والعمال أننا اخترنا كوليت لشترك معنا في التمثيل ، قالوا جميعا وبلا استثناء أننا أخطأنا في اختيارنا .

قالوا : انها سيده عصبية تفقد أعصابها بلا سبب .

وقالوا : انها سيده (قنزوحة) لايعجبها العجب فتبدي اعتراضها على كل شيء وتنفذ كل شيء ..

وقالوا : انها مستهتره لاتحترم مواعيد العمل ..

فتضايقت كثيرا من هذه البداية التي لاتشجع وكنت أقول لنفسي : ايده الحظ الوحش ده ياكريم .. حاتلاقيها متين والا متين !!

كنت قد تعرفت بها قبل العمل ، وكانت جميلة فاتنة .. ذات وجه مشرق معبر ، تبهج الانظار بانافتها ، ومع ذلك فقد قلت لنفسي : ياواد ماتنفشش بالظواهر .. انت ماسمعتش قالوا ايده ؟

لكن البداية كانت لاتشجع فعلا .. فقد كنا نصور منظر جوليا «كوليت» وهي في حجرة نومها جالسة على سريرها بقميص النوم .. وكانت تتشاجر مع (يوسف) لانه كان يشك في سلوكها .

والمرأة دائما لاتنسى انها امرأة .. تلك طبيعتها منذ الازل .. انها تحاول إبراز فنتها في كل وقت .. حتى ولو كانت تتشاجر فكانت كوليت - مستجيبة لهذا النداء الانثوي - تعتمد زحزحة

(حمالة) قميص النوم من على كتفها فيبدو جزء كبير من صدرها
هاريا .. مثيرا ..

قلت لها :

— ده مش كويس ..

— ازاي مش كويس ؟ .. دى حاجة جميلة تعجب الناس ..

— تعجب في أى حاجة غير السينما .

فاظهرت كوليت موافقتها .. وبدانا في التصوير .. وفجأة
كررت نفس الحركة وكشفت من صدرها (جزء كبير مش منه).

ففضبت لتصرفها هذا .. فقالت :

— أنت تتعمد ألا تظهرني جميلة !

— بالعكس .. لكن ده مش الجمال .. ثم فيه حاجة ثانية
الرقابة عندنا في مصر لاتسمح بمثل هذا المنظر .

قالت : صور المنظر مرتين .. مرة زى مانت هايز .. ومرة
زى مائنا عايزة ويمكن يفوت المنظر التاني على الرقابة وأن مافاش
عندك المنظر الاول بدله .

— خسارة الفيلم .. لاني عارف النتيجة مقدما .

فبكت .. أو قل مثلت البكاء .. ومع ذلك لم اترجح من
رأى .. وفي النهاية رضخت كوليت وصورت المنظر كما أريد ..
وبعد مدة اخبرني (لاديمون تويما) ان كوليت معجبة بى وبقوة
شخصيتى وبأن ارادتى لاتتأثر بأى عمل آخر ..

قلت : ولو !!

في الأيام التالية تكشفت لى شخصية كوليت على حقيقتها ،
كانت سيدة أخرى غير التي رأيتها أول يوم .. كانت سيدة ظريفة
.. ودیة كالحمل .. مطیعة .. وكريمة الى أبعد حدود الكرم فقد
كانت تحتفظ في حجرتها في الاستوديو بصندوق مليء بزجاجات
الشمبانيا .. — وكانت تقدم لای انسان يدخل حجرتها — مهما كانت
درجته — من موظف الى زائر — زجاجة شمبانيا .. كانت تفتح

الزجاجة وتشرب مع الزائر (شفطة). واحدة .. وتترك الزجاجة أمامه .. فإذا جاء زائر جديد- فإنها تفتح له زجاجة أخرى بينما الأولى ما زالت مملوءة .. وكنت أتساءل : هل منه هي عادة بطلات الأفلام في فرنسا ، أم أنها تمت بصفة نسب لحاتم الطائي ؟ .

وكانت وهذا وهو المهم ممثلة ممتازة مجيدة .

كانت تعلم أن لى زوجة ألمانية ذهبت الى برلين لزيارة والديها فكانت تسألني دائما من موعد عودتها وما ان عادت حتى أخذتها الى كوليت في غرفتها بالاستوديو وفوجئت بهما تستقبلها بالأحضان وكأنها تعرفها منذ سنوات .. وطبعاً فتحت لها زجاجة شمينيا كالعادة .. وفجأة سألتها سؤالاً غريباً .. أنت جميلة لماذا لاتعملين في السينما ؟

فجابت : التمثيل موهبة .. ولايكفى الجمال وحده .. اننى افضل ان أقف خلف الكاميرا مع زوجى خيراً من الوقوف أمامها تحت الاضواء !

كنا نصنور منظر يوسف وهو يضبط مسديقه جوليا (كوليت) مع أحد عشاقها في المنزل الذى كانا يقيمان فيه .. فكان على يوسف أن يثور ويهجم على عشيق صديقه في الوقت الذى تشب فيه النار في المنزل كله .

وتصوير الحرائق في السينما من العمليات الفنية الممتعة . ولما كانت شركات السينما الصغيرة لا تستطيع أن تحرق بيتاً كبيراً أو بناء ضخماً لتصوير منظر الحريق - لاستحالة ذلك مادياً- فإنها تشترك في مكتب أنباء متخصص في إبلاغ السينمائيين وغيرهم من الصحفيين مثلاً عن الحوادث فور وقوعها لقاء أجر تافه . وتفصيل ذلك أن يقوم المكتب بإخطار الشركة السينمائية بالحدث وقت وقوعه .. وكان «مادري» يعلم أهمية منظر الحريق في رواية «الولاد اللوات» ، فاشترك في أحد هذه المكاتب وفي أحد الأيام اتصل بى المكتب تليفونيا وأخطرني أن هناك حريقاً كبيراً في شارع (....) فبادرت بالاتصال بمادري ولم يمض أكثر من نصف ساعة حتى كنا في قلب النار .

وقد تحايل لادخالى معه في منطقة النار فناولنى حامل الكاميرا لكى ابدو كمساعد مصور ، اما هو فقد كانت الكاميرا وبطاقته الشخصية تفتحان له كل الابواب . وقد قمنا بتصوير مناظر رائعة للحريق منها منظر مسكرى المظافى وهو يصعد السلم الطويل الى ان يصل الى نافذة محترقة فيه يقتحمها الى الداخل ..

وفي الاستوديو اكملت المنظر بان اظهرت الحجرة التى كان فيها يوسف وهبى وكوليت ، مليئة بالدخان وقد اطلت من نافذتها السنة الذهب (وقد عبات الحجرة بدخان كثيف ينبعث من نوع من البوميت كما اظهرت لها صناعيا يعطى شكل النار ولكنه غير محرق بالمرءة) .. وادخلت احد الكومبارس فى زى عسكرى المظافى من النافذة .



كانت «جوليا» تريد الهرب للنجاة من النار .. ومن غضبة يوسف .. فكانت تستعطف يوسف ولكنه كان يرفض .. وكان يرفعها الى اعلى بيديه ثم يلقي بها على الارض فى قوة وعنف .. وهو يصرخ كما صرخ شمشون (على وعلى اهدائى يارب) .

لقد اهدنا تصوير هذا المنظر مرارا عديدة بناء على طلب «كوليت دارق» نفسها .. فقد كانت تعتقد ان القاءها على الارض لم يكن بالقوة الكافية لابراز العنف المطلوب فى هذا المشهد .. ومع اقتناعى بروعة اللقطة ونجاحها الا انى كنت استجيب لرجائها .

وفي اليوم التالى كنا نصور منظرا آخر لها بقميص النوم . فلاحظت ان فى جسمها كلمعات ويقعا زرقاء كثيرة .. وعرفت السبب .. لقد كان من اثر مشهد الامس الذى تكرر فيه القاء كوليت على الارض بناء على طلبها .

وابدت لها اسفى لهذه الآثار التى لا شك ان لها الاما .. وقالت : « ان هذه الآثار ستزول غدا أو بعد غد .. ولكن نجاس على الشاشة فى هذا المنظر لن يزول أبدا » .

فى الايام القليلة التى تلت وصول أمينة وزقى الى باريس قمنا بتصوير المشاهد الباقية من الجزء الناطق وأمينة وزقى ممثلة

مسرحية لها ميزتها ومقدرتها ومركزها الفني الذي لا ينكره عليها احد .. وقد حفظت دور (الزيتا هانم) وهي في الباخرة التي اقلتها الى فرنسا من رواية اولاد النوات المسرحية .. ونظرا لان السيناريو يختلف عن المسرحية من حيث تركيز الحوار في السيناريو على عكس المسرحية التي يكون الديالوج فيها مطولا الى حد ما ، فقد كان عليها أن تحفظ دورها من جديد في صيفته السينمائية .. كانت تحفظ المنظر بسرعة فائقة وتؤديه بنجاح ، ورغم صغر سنها على الدور المعطى لها ، فقد افلحت في أن تسد هذا النقص بقوة تمثيلها وادائها وتصيراتها وحركاتها .. ولكنها كانت تتكلم في البداية بصوت مرتفع كأنها على خشبة المسرح وكان عليها أن تسمع صوتها الى جمهور أعلى التياترو على عادة الممثلين المسرحيين .. ولكن بعد أن نهها مهندس الصوت ، الى الفارق تابعت التمثيل بوجه مرض .

ولقد كنت افرح كثيرا بكل مشهد يشترك في ادائه يوسف وهبي وامينة رزق .. معا لان بروفااته كانت لا تزيد على مرة او مرتين .. ثم يتم التصوير .



فرغنا من تصوير الجزء الناطق من «اولاد النوات» في بلاطوهات ستوديو « دى بيتوف » .. وبقيت المناظر الخارجية وكان طبيعيا أن يكون جزء كبير من هذه المناظر في فرنسا لان سياق الرواية يقضى بأن يوسف (حمدي) يهرب الى فرنسا مع عشيقته جوليا فكان على كميخرج أن اظهر محطة باريس والشوارع المؤدية الى السكن الذي استأجره يوسف لعشيقته . والاماكن التي ذهبنا اليها في حوادث الرواية .

وتصوير المناظر الخارجية في باريس امر طريف للغاية .. فالجمهور هنا يقدم للسيينا مساعدات كثيرة .. وأول هذه المساعدات أنك لا تحتاج الى مسكري المرور لكي يمنع الجمهور من الظهور في الكادر .. بل تنشأ علاقة انسجام سريع بين السينمائيين والجمهور لدرجة أن الناس يندمجون معك .. فهم يسيمرون اذا أردت أن تصورهم أثناء السير وهم يقفون اذا أردت منهم الوقوف .. وهم يخلون لك جزءا من الشارع أو المكان اذا طلبت ذلك ..

وفي كل الاحوال لا يحاول واحد أن ينظر الى العدسة حتى لا يسدو
المنظر مفتعلا .. أنهم كومبارس بلا أجر ..

وقد صورت يوسف وهبي خارجا - مع كولييت - من محطة
« جارد ليون » بباريس بحيث يخيل اليك انك ازاء منظر ضخم أعد
خصيصا للسينما .. وكان في باريس في ذلك الوقت معرض عالمي
كبير فصورت يوسف يطوف بالمعرض ..

وحدث مرة وكنت أريد تصويره خارجا من محل جواهرجي
بعد أن اشترى لعشيقته هدية ثمينة .. وكان محل الجواهرجي
الذي وقع عليه اختيارنا يقع في شارع متفرع من ميدان الأوبرا وفي
مكان قريب جدا منه تمر به آلاف السيارات .. والذين زاروا باريس
يعرفون مدى ازدحامه .. هل يصدق هؤلاء الذين شاهدوا الزحام
في هذه المنطقة أننا استطعنا تصوير المنظر المطلوب كما نريد ونبقي
وكان الشارع ملك لنا ؟ ..

لقد شرح «مادري» المصور لمسكري المرور مأمورينا ..
فاستطاع أن يوقف حركة المرور في الشارع لمدة نصف دقيقة ..
وفي هذه الثواني القليلة كان يوسف قد تحادر محل الجواهرجي ..
وقد أنسخ له الجمهور الطريق ، وخرج وركب سيارته وصورنا
المنظر المطلوب .. دون أن نجرى له بروفات طبعا .. وقد نجحت
اللقطة .



كنا نستخدم في تنقلاتنا لتصوير المناظر الخارجية سيارة أعدت
خصيصا لهذا العمل فيها مكان لحفظ معدات التصوير وفيها
صالون فاخر لركوب «الارتست» .. وكان في مقدمة السيارة شارة
ما يكاد رجال المرور يرونها حتى يفسحوا لها الطريق ويساعدوا
ركابها في كل طلباتهم .. فان رجال المرور هناك يفهمون رسالة
السينما .. ويفهمون أولا وقبل كل شيء رسالتهم أ.

انتقلنا يوما ، الى برج إيفل وبعد أن التقطنا المنظر المطلوب
وضع مادري الكاميرا في صندوقها ووضع الصندوق في مكان من
السيارة . وبينما تستدير عائدة بنا .. وبينما أنا أطل على البرج
من خلف زجاج النافذة أذا بي أرى حريقا في البرج ..



بوسه و مهر - مزار شریف - ولایت سرخس - ولایت خراسان

حريق في برج ايفل .. انه حدث عالمي ..

وفتح «مادري» باب السيارة وقفز كالمجنون وأخرج الكاميرا من الصندوق وتناولت حامل الكاميرا وعدونا نحو البرج .. ووضع مادري الكاميرا على الحامل وبدأ في التصوير .. ولكنه لم يصور مترا واحدا لأن المشرفين على صيانة البرج تمكنوا من إطفاء الحريق في هذه اللحظات اليسيرة التي انقضت بين إخراج الكاميرا من السيارة ووضعها على الحامل .. وأخذ مادري يلطم خديه وهو يصيح في حشجة باكية : ضاعت مني فرصة العمر .. ضاعت .. ضاعت !! ..

في الحقيقة لقد افلتت من يدي المسكين فرصة لا تعوض .. فرصة تصوير حريق وقت حدوثه في إحدى عجائب الدنيا .. فلو صور خمسة أمتار فقط للمع اسمه في أنحاء العالم ولاستطاع أن يكون ثروة كبيرة من هذه الأمتار الفريدة التي لا يستغرق التقاطها أكثر من إحدى عشرة ثانية .



انتهينا من تصوير المناظر ... وبدأت القافلة تعود إلى مصر .. فسافر جميع الممثلين أولا .. ثم لحق بهم يوسف وهبي الذي كان عليه أن يشرف على ستوديو رمسيس الذي كان في ذلك الوقت في آخر مراحل البناء .

وبقيت وحدي في باريس لعمل مونتاج الجزء الناطق من أولاد الدوات .. كان هذا أول مونتاج أقوم بعمله لفيلم ناطق .

وكانت تعاوني سيدة فرنسية اسمها (مدام سورير) وهو رابع فيلم تشترك في عمل مونتاجه .. كان العرف في ذلك الوقت قد جرى على ترك فاصل بين كل جزء وآخر قدره ٥ سنتيمترات .. وبعد أن تم لصق الجزئين (مع بقاء الفاصل بينهما) عرضت بعض هذه الأجزاء على الشاشة فلاحظت وجود فراغ كبير لاشك يحدث سائما لدى المتفرج ويقطع عليه انهماكه وتتبعه لحوادث الفيلم ..

فاقترحت على مدام «سورير» أن تقصر هذا الفصل بين الأجزاء الصامتة التي تم لصقها وتوليغها إلى بعضها .

فقلت : هذا مستحيل .

قلت : فلنجرب .

وبدأنا تجاربنا .. فكانت تجاربني في هذه التجارب مرعبة ..
وبدأت أقصر رغما عنها نصف سم ثم نصف سم من الفاصل ..
وكنا كل مرة نلصق الجزئين ونعرضهما فنجد تقدما ملحوسا وبقينا
هكذا في تجاربنا الى أن تقلص الصمت وتناقص من خمسة
سنتيمترات الى نصف سنتيمتر وهو أقل جزء ممكن لتوليف اللقطات
.. وهذا ما يجرى عليه العمل حاليا في كل ستوديوهات العالم .
وبعد أن فرغت من عمل مونتاغ الفيلم بقيت بلا عمل .. بل بقيت
رهينة في باريس بلا مال .. لأن حالة يوسف وهبي المالية كانت
سيئة .. فلم يكن لديه ما يرسله لسداد تكاليف تحميش وطبع
الفيلم وكنت أقوم بهذا العمل في معامل (الكلي) .

وبقيت أتلقف ما يرسله قطرة قطرة .. وأدفع نفقات جزء جزء
وبقيت هكذا أياما طويلا .. كان يرسل الي كل يوم برفية يطلب
منى فيها الحضور لانه كان متلهفا على سرعة اتمام الفيلم .. الى أن
انتهى شهران كاملان .. استطعنا خلالهما أن نفي بجميع التزاماتنا
.. واستطعت كذلك أن أتم تحميش وطبع الجزء الناطق .

ثم عدت الى القاهرة .. لنبدأ العمل في الجزء الصامت من
الفيلم .

وغريب جدا أننا عكسنا الآية فبدأنا بتصوير الجزء الناطق قبل
الجزء الصامت مع أن العكس هو الذي يتفق وأصول العمل الفني
الصحيح الذي يستلزم تصوير الأجزاء الصامتة أولا .. ثم المتكلمة
بعد ذلك .. ثم جعل الفيلم كله (سونور موسيقى متكلم) ولكن
للضرورة أحكاما فلم يكن ستوديو رمسيس قد تم بناؤه قبل السفر
.. وقد تكبدت من جراء هذا متاعب لاحد لها سواء عند عمل
المونتاغ النهائي أو أثناء عرض الفيلم .

وكان البلاؤه قد تم بناؤه .. فبدأت أهد المناظر ..
ولا يغوتني هنا أن أتكلم عن ستوديو رمسيس أول ستوديو سينما
في مصر لأن كل الأفلام الصامتة التي سبق عملها كانت تعد في الخلاء
وعلى أسطح المنازل وداخل البيوت الحقيقية . عند نهاية كوبري

الزمالك (امبابه) استأجر يوسف قطعة كبيرة جدا من الارض أسس فيها مدينة رمسيس الضخمة .. وقد خصص منها قطعة مساحتها أربعة أفدنة لبناء الاستوديو الذي كان يشتمل على بلاطه واحد كبير طوله ٣٠ مترا وعرضه ٢٤ مترا وارتفاعه سبعة أمتار ونصف المتر . وكانت في منطقة الاستوديو أربعة شوارع كبيرة الأول اسمه شارع يوسف وهى وتقع فيه مكاتب الإدارة وغرف الطبع والتحميض وصالة للزائرين والبوفيه .. والثاني شارع (زينب) وفيه غرف الممثلات بجميع لوازمها والثالث شارع «الولاد اللوات» وفيه غرف الممثلين . أما الشارع الأخير فهو شارع رواية «العذلة» وفيه جميع الاقسام الفنية اللازمة لصناعة السينما .. وفي جميع هذه الشوارع كانت توجد حدائق منسقة تنسيقا جميلا وعلى الحشائش الخضراء اعلت موائد وكراسى كى يستريح عليها الممثلون .

تقد ساعدنى وجودى في باريس ومصاحبة جاستون مادرى لى على دراسة طريقة العمل في جملة ستوديوهات ودراسة عمل الديكور .

وعندما بدأت في عمل ديكورات اولاد اللوات كنت متاثرا بديكورات باريس ومودات باريس - وغنى من البيان أنه لم يكن في مصر في ذلك الوقت مهندس ديكور - فكان هذا العمل على عاتق ايضا .

واستعنت ببعض التجارين المصريين الذين هاونونى في بناء ديكورات فيلم زينب الصلحت من قبل وكان رئيس هؤلاء التجارين الاسطى جلال خير عون لى في عملى ، فرغم أن ديكورات زينب كانت مبنية بالطين ، الا أن الاسطى جلال استطاع أن يساير التطور وساعدنى في الديكورات الجديدة التى تعتبر طفرة بالنسبة للديكورات الاولى - وحقا أنه لفارق كبير بين ديكورات الطين وهذه الديكورات الفخمة التى تقف على قدميها مع ديكورات ستديوهات باريس . كانت هذه اول ديكورات كاملة في أول بلاسوه في أول ستوديو مصرى .



وصلت الممثلة الفرنسية «كوليت دارفي» الى الاسكندرية - يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٣٢ لانعام دورها في أولاد الدوات .. وكان في انتظارها يوسف وهبى وشقيقه اسماعيل وهبى المحامى وزوجتى وأنا وجمهور كبير من ممثلى الصحن المصري والإجنيبية الذين استقبلوها أحسن استقبال وفى أيديهم باقات الزهور .

وكنتم لامتجد جريدة أو مجلة إلا ونفرد الفصول الطوال للحديث عن كوليت التى أصبحت بين يوم وليلة فتاة الصفحة الأولى على جميع أفلغة المجلات المصرية .. والتى ملأت أحاديثها صفحات عديدة من هذه المجلات .. بل لقد عرضنا فى دور السينما صور استقبال كوليت وكنا قد التقطنا لها فيلما قصيرا عند وصولها . وبدأنا فى تصوير المناظر التى تشترك فيها .. وبينما نحن فى زحمة العمل فى الاستوديو اذا بأخوان رئيسى (سبيرو وديمتري) أصحاب سينما رويال والتروبول (دور عرض الدرجة الأولى فى ذلك الوقت يدخلان علينا البلاتوه .. واتفقا مع يوسف وهبى على عرض الفيلم فى داريهما ، وفى اليوم التالى اذا بكل الصحف تنشر أن سينما رويال والتروبول تفاخران بأنهما أنفردتا بحق عرض أولاد الدوات فى القاهرة ..

كانت كوليت تنتهز فرصة خلوها من العمل فى بعض الأيام لتنتقل ، ريوء القاهرة .. كقطلة كبيرة مريحة ترى هذه المباحج لأول مرة فى حياتها ..

وكانت الولايم والدعوات تنهال عليها من كل مكان .. فكانت تلبيها جميعا حتى لقد غرقت بين تلال الأوز والديكة الرومية والكناب وغيرها من ألوان البلخ الشرقى .

ولاحظت أن كوليت بدأت تسمن ونبتها الى أن البداية هى بداية النهاية لفتاة الشاشة .. فكانت تقول أنها لا تستطيع أن تقاوم أغراء الطعام المصرى .

وانطلقت كوليت رغم تحذيرائى المتكررة تلهو فى القاهرة .

حددنا العاشرة من صباح أحد الأيام لبدء العمل فى الاستوديو وكانت المناظر المطلوب تصويرها لكوليت ، التى كان عليها أن تحضر

الى الاستوديو قبل العمل بساعتين على الأقل لعمل مكياجها ، وكانت تقوم به بنفسها .. ومضت ساعة .. وساعتان .. ثم حضرت .. وكانت هذه أول مرة منذ عملت معي سواء في مصر أو في فرنسا تحضر متأخرة عن مواعدها وتسلك الى حجرتها لعمل الماكياج ولكن ما ان علمت بوصولها حتى ذهبت اليها لتوبيخها على هذا التأخير .. وماكنت أراها وأرى عينيها المتورمتين الحمراوين من اثر السهر حتى قلت لها في غضب :

- شوفي عينيكي .. حضرتك الظاهر ناسية انك جاية تشتغلي في الاستوديو ، وفكرة انك في نزهة .. حضرتك بالشكل ده ماتنفعيش ممثلة سينما ..

فبكيت .. واسترسلت في نسيج وعويل لشدة لهجتي وقسوتي في مخاطبتها .. وتركتها وانصرفت .. وبعد دقائق حضر الى اسماعيل وهبي وقال :

- تعال يا محمد صالح كوليت ، لانك اهنتها اهانات كثيرة .. وهي بتعيط ومش ممكن حاتعرف تشتغل بالحالة دي فرفضت - طبعا - رغم الحاجة .

وفي منتصف الواحدة بعد الظهر حضرت بعد ان اتمت عمل مكياجها .. فتنظرت لشكلها .. ولعينيها المسهدتين المكدودتين .. ورفضت التصوير وأوقفت العمل وأمرت العمال والكهربائيين والمصورين بالانصراف للغداء ..

كانت صدمة شديدة لها .. وفجأة بدت كالمدعورة الخائفة (ليس لأجرها في الفيلم مثلا) ، ولكن لأن نقسابة السينمائيين في فرنسا اذا علمت ان مخرجها أوقف العمل ورفض تصوير ممثلة بسبب مسلكها وعدم احترامها لقواعد العمل ومواعيده ، فان النقابة توقف عليها جزاء رادعا وتوقفها عن العمل مدة معينة ..

واقبلت كوليت نحوي وارتمت على وطوقتنى بذراعيها .. وقبلتني مستعطفة ، واعتذرت بانها أخطأت فعلا ، وان هذه هي غلطتها الأولى والأخيرة .. ولكنني نجيتها جانبا وقلت :

- أنا لا أقبل ان أصور كوليت الحسناء وهي متورمة العينين .. لان صورك بحالتك هذه ستبدو كرقمة من الخيش في ثوب من حرير !!

فذهبت الى غرفتها واغلقت الباب عليها .. ساعة وساعات .. وعلمت أنها أخذت « حمام » وعادت الى عمل الماكياج من جديد . وحضرت وقد تحسنت حالتها وعادت الى بهجتها وجمالها ولكنها كانت تتمتع بخجلا .. وبدأت العمل .. وعادت طفلة كبيرة ، مرحة وأقبلت على تطلب منى أن أعلن رضائي عنها بأن أسمح للممثلين والعمال والموظفين أن يشربوا شمبانيا على حسابها .. وقلت مندحشا :

- شمبانيا .. ليسه ؟ انتى فاكرة اذك فى باريس .. ؟ يشربوا كازوزة مطهش !!

انتهى تصوير الفيلم وبمعنى أدق المناظر التى تشترك فى تمثيلها كوليت ، طابت لها الحياة فى مصر البلد المضياف المترف فى كرمه .. لهذا فكانت تحاول أن تمد إقامتها فى مصر الى أطول مدة ممكنة ..

ولكن المصاريف التى كانت تتقاضاها كوليت يوميا كانت باهظة ، ولعلها هى السبب الذى دفعنا الى التعجيل بسفرها .. وعند مسفرها انهالت عليها الهدايا .. الثمينة النادرة .. وسافرت وهى تحمل لىصر أجمل الذكريات .

وبعد تصوير جميع المناظر الداخلية والخارجية بدأنا فى عمل المونتاج والطبع والتحميض .. فقد كنا فى سباق مع الزمن .. كنا نستغل كل دقيقة من الليل والنهار فى العمل . كان علينا أن نقدم لىصر أول فيلم ناطق .. وكان فيلم « أنشودة الفؤاد » فى طريقه الى الاتمام .. كنا نحن ومنتجو أنشودة الفؤاد نتسابق .. ومن يكتب له الفوز فى السباق سيكون حديث مصر كلها .

لقد تحققت آمينتنا .. وعرض أولاد النوات فى اليوم الذى حددناه ، بينما عرض أنشودة الفؤاد بعد ذلك بشهر (فى ١٤ إبريل سنة ١٩٣٢) .

وشهدت سينما رويال فى ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ هذه الباكورة التى قدمها يوسف وهبى لبلده وحقق بها أمنية جاشت فى نفوسنا وكانت حفاوة الصحافة بفيلم « أولاد النوات » المتكلم ، كانت مثل حفاوتهم بفيلم زينب الصامت .. فكلاهما كان جديدا على الناس .

وفجأة حدث حادث غريب .. فقد حقد وكلاء توزيع الأفلام الأجنبية على هذا النجاح الساحق لفيلم مصرى يتكلم بالعربية ، وإذا بهم يوعزون لبعض الصحف التي تصدر في مصر باللغة الفرنسية ، كى تهاجم الفيلم . وكانت جريدة « لا بورص » هي البادئة بالحملة في صفحاتها الأولى . وهذه ترجمة ما كتبه نقلا عن جريدة المقتطف بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٣٢ « إذا تركنا جانبا الوجهة الفنية التي عليها الفيلم « أولاد اللوات » وهي تعد عتيقة مضحكة ، فنحن نجد أن هذا الفيلم هو على مثال أفلام روسيا الشيوعية التي تترك الفن للفن وتقصص العناية فقد أرادوا به أن يروجوا للنسوة لدى المصريين لكرامية المرأة الأوروبية وبخاصة الفرنسية ، فمثلوها تغرب البيوت وتقود الرجل ضحيته إلى السمار وإلى الجريمة وإلى الموت .

ولكى يستكملوا المظاهرة وضعوا بطريقة كلها عبث الأطفال جميع الرذائل وضروب الخساسة في شخص تلك المرأة وعهدوا به للمدموازيل كوليت دارفى التي قامت به عن طيب خاطر وهو موضع العجب .

وليس من شك في أن كثيرا من الناس الطيبين قد صدقوا أن هذا هو ما هي عليه المرأة الأوروبية . ولا حاجة للمقول بأن شخصية دافاس إنما هي كاريكاتورية بل وكاريكاتورية مشوهة . فقد جمعوا فيها كل شيء ليجعلوها رمز رذيلة الغرب يقابل فضيلة الشرق . وكان هذا منهم عملا رديئا . كما أنهم لو مثلوا في أوروبا عصابة يندس فيها شاب مصرى لا يتحرج من خداع امرأة ويقودها إلى بلالها ويشقى حظها فإن الناس هنا يعرفون ويضحجون من فيلم ينطوى على الحقد ، ولكن ما من أوربى صنع ذلك الفيلم فكيف يخرجون في مصر فيلما كهذا مبتنيا على التعصب دون حتى أن يكون على شيء من الفن ؟ »

ثم نشرت جريدة « المقتطف » النبأ التالي :

« قلم بعض الأجانب شكوى إلى وزارة الداخلية من فيلم أولاد اللوات وقالوا أن فيه تعريضا وأسبابا للنفور .. » الخ .

فندبت الوزارة جناب « المستر جرايفز » ومعه أعضاء اللجنة المختصة بهذه الأمور فلذهبوا يوم الأربعاء إلى سينما متروبول حيث



أهنة رزق بدلا من بهجة حافظ .. لأول مرة في « أولاد النوات » .



أحد الديكورات التي كنت أهتم بها في بداية الفيلم المصري ..

عرض الفيلم عليهم فحكموا بأن ليس فيه ما يستحق الاعتراض أو
المؤاخذة على المرأة الفرنسية وأكملت اللجنة أجازة الاستمرار في
عرضه على انظار الجمهور .

وكان قد حدث على أثر هذه الحملة ، أن أوقفت وزارة
الداخلية الفيلم ، في أول يوم من عرضه الثاني بسيما متروبول
في الحفلة الصباحية . وحدثت في البلاد هزة كبرى لهذا المنع ،
أفادت الفيلم فائدة عظيمة ، حتى أن صاحب السينما كان يفرح كلما
أدى ضغط الجمهور إلى تحطيم الأبواب الزجاجية للسينما ، وتمنى
أن تحطم أبوابه كل ليلة ..

وصادف عرض الفيلم ، بعد هذه الأحداث اقبالا ضخما في
الاسكندرية والإقليم ..

وقالت مجلة « الصباح » في افتتاحيتها عن هذا الحادث تحت
عنوان « الأجانب والسينما في مصر - حملة الحقد والفيظ على
الأفلام المصرية العربية » .

« لقد كنا إلى آخر لحظة نحسن الظن أو نحاول أن نحسن الظن بجماعة الأجانب
الذين يحترفون السينما في مصر الذين يعيشون من وراء ما يدره عليهم المصريون
من أموال وفيرة ، وطالما قمضنا أمتنا عن كثير من الجرائم التي يرتكبونها ويعتدون
فيها على كرامة المصري وما يجب أن يكون له من احترام وتوقير في بلادهم .

أهملوا اللغة العربية وهي لغة السواد الأعظم من أبناء البلاد ، فإن ظهرصل
أحد اللامهم ، كانت على شاشة جانبية ، وبحروف سقيمة ، واسلوب ركيك ، بل
ولاتمتشى عباراتها مع المتأخر المروضة ، فلما لارت الأمة لكرامتها التي امتنعت
مرارا ، ولأنت تعج على لسان صحافتها قارة ، والأفراد الذين يغشون هذه النور
من المصريين تارة أخرى ، ارموى هؤلاء عن فيهم ، ورجعوا بعض الشبه إلى صوابهم ،
وحملوا مكرهين على مراعاة مبادئ الواجب واللياقة .. الخ »

وكما نجح عرض الفيلم المتكلم الأول في مصر صادفه نفس
التوفيق في البلاد العربية كلها . وقد حدث أثناء عرضه في بغداد
نقاش بين بعض الشباب العراقي أدى إلى أن أطلق أحدهم الرصاص
على معارضه قائلا : خذ هذه نيابة عن يوسف ، وخذ الثانية نيابة
عن أمينة رزق ، وقد نقل الشاب المعتدى عليه إلى المستشفى بجرح

نى قسده • ورغم صلح الطرفين ، فقد حكمت المحكمة على الذى
 تحبس « لأولاد الذوات » الى حد اطلاق النار بـ ٢٠٠ ديناراً •
 وقد تكرر ما حدث لفيلم زينب مع فيلم أولاد الذوات ، اذ باعه
 يوسف وهبى ، لمتعهد الحفلات « صديق أحمد » •
 « والله وحده يعلم ماذا ربح « صديق أحمد » وما حل بفيلمى
 زينب وأولاد الذوات بعد هذه الصفقة » •



صورة تذكارية تجمع العاملين وإيطاليا - الوردة البيضاء - في باريس ..



محمد عبد القدوس شعبة كناية خبثها البيضاء المصرية ..

أنا.. وعبد الوهاب "الوردة البيضاء"



عندما تكلم الفيلم العربي - أول ما تكلم - في فيلم أولاد اللوات ، وتحسس له الشعب كله في مصر والمغرب حدثت فترة رهبة من الصمت السينمائي . تشبه ما حدث ، بعد ظهور فيلم زينب الصامت .

لقد أثبت - أنني لست مقامرا كهؤلاء الذين تهافتوا للوقوف حول الكاميرا ، بأمل اصطياد ثروة واستثمار هذا الحدث الجديد في حياتنا ، وهو السينما - التي أصبح اسمها يتردد بين الناس في كل مكان من كثرة ما نشر في الصحف ، وفي إعلانات الطريق ، غزفتي كثير من أفراد الشعب كشأن جمهورنا الطيب مع أصحاب الشهرة .. كل هذا كان يحدث في الطريق ، أو في السينمات التي تعرض « أولاد اللوات » حتى إذا وصلت إلى البيت واجهتني حقيقة مرعبة ، وهي أنني لا أملك مالا أواجه به أعباء الحياة ..

لم أحصل مقابل اخراج الفيلم على شيء غير مصاريفي الضرورية في السفر والاقامة . فلما انتهى الفيلم إلى الشاشة عنت بجيوب خالية ..

وكانت زوجتي الحبيبة تعلم هذا وتحاول أن تسد ثغرة انعدام مورد الرزق بمجهود غير عادي تبذله لكي يبدو بيتنا أنيقا . لم تكن حين تزوجت قد باشرت أي عمل من أعمال المنزل . فلما جاءت إلى مصر بدأت تتعلم شئون المطبخ ، وما إن وصلت حالتنا إلى هذا الموقف المالي الذي يشبه الافلاس ، كانت أرخص الوجبات ، التي

تعدّها بنفسها هي العدس ، لكل الوجبات • يوما بعد يوم وأسبو
واسبوعين •

وذهبت الى يوسف وهبي أسأله :

— وماذا بعد ؟ •• يوسف غارق في المسرح ، الذي استغرق
أضواءه ونجاحه فيه كل تفكيره ••

كانت الصحف قد نشرت أن « فيلم رمسيس » التائي سيكون
أولاد الفقراء •• ودفع يوسف الرواية المسرحية لكي أعمال
السيناريو اللازم لها ••

لكني لم أجد حماس يوسف القديم • دار بيننا حوار ، من
منظر للزار يظهر في الرواية •• قال يوسف :

— لا لا يا محمد • بلاش الزار • الداخلية لا توافق على عرض
مثل هذه المناظر في السينما •• قلت له :

ان في الامكان أن نجعل منظر الزار يبدو رائعا ، دون أن يثير
أي انتقاد وهذه مهمة السينما •• ضربت له مثلا بحادث قتل ،
يمكن أن يعرض سينمائيا ويفهمه الجمهور ، بكل تفاصيله ، دون
عرض قتل ودماء ، وأدوات قتل •• جمل •• نعم جمل يصعد
سلالم عالية ، وهو منظر يأخذ بلب الجمهور ، ويعرف أن هذا
الجميل هو الذي تطلبه « كودية » الزار للتضحية به •• ولا داعي
لاظهار باقي التفاصيل •• وهكذا ولكن يوسف ، بدأ متبرما ، وأكد
حذف هذا المنظر ••

أدركت أن المسافة السينمائية بعثت بيننا ، وإن الله
لم يخلق للانسان قلبين في جوف •• قلب للمسرح يثق بعنف وآخر
للسينما ، لا يكاد يثق ••

ونظرت حوالى ، فوجدت أفلاما تؤخذ مناظرها على سطوح
المنازل ، أو في قصور بعض الأثرياء ، و « البلاتوه » الوحيد الذي
بنى في مصر قد تحول الى مخزن لمناظر مسرح رمسيس ، واستمرت
هذه الحالة العصبية شهورا ••

وذاث يوم دق جرس التليفون ، وإذا المتحدث صديق الطفولة
•• « توفيق المردني » ••

- آلو أنا توفيق .. أنا عايز أقابلك لأمر هام جدا ..
 - خير .. مش ممكن تقول عليه بالتليفون ..
 - لا .. ده سرى جدا .. التليفون ماينفعش .. سأزورك بعد الظهر ممكن ؟
 - أهلا وسهلا ..
 وحضر توفيق في الموعد .. وقال وهو يكاد يهجم في أذني مع إلنا كنا بمفردنا ..
 - عبد الوهاب عاوز يصل فيلم وعاوزك انت تخرجه .. عندك مانع ؟
 - ولماذا وقع اختياره على ؟
 - أولا لانك مخرج أولاد النوات وثانيا لا يوجد مخرج سينمائي غيرك ..
 - أنا أرحب بالفكرة جدا .. وسأكون سعيدا إذا أخرجت خيلما له ..

كان ذلك في أواخر سنة ١٩٣٢ .. ولم أكن قابلت محمد عبد الوهاب قبل ذلك إلا مرة واحدة في إحدى ليالي فبراير ١٩٣١ وبالتحديد يوم أول فبراير من تلك السنة .. في الزقازيق .. كنت خلالها أعمل مع المصور حسن مراد في فيلم (التعاون) .. وبعد أن فرغنا من التصوير أخبرني حسن أنه مستقام في المساء حفلة غنائية كبيرة سيحييها المطرب محمد عبد الوهاب ..

كنت بعيدا جدا عن عالم الفناء ودنيا الطرب .. ولم أكن قد رأيته قط إلا من خلال الإعلان عن حفلاته التي يحييها أو في الصحف .. كان عبد الوهاب في تلك الفترة يصافح يد المجد والشهرة .. ويشد عليها في حرارة ، كانت أشهر أغانيه في ذلك الوقت « كلنا نحب القمر » - « يا جارة الوادي » - « على غصون البان » - « خايف الأول اللي في قلبي » - « اللي انكتب على الجبين » .. فتأقت نفسي إلى سماعه ، بل وإلى مقابلته .. وكان ينزل ضيفا على الأستاذ فكري أباطة المحامي (ولم تكن الصحافة قد اختلطت من المحاماة) في منزله بالزقازيق ..

فذهبت إليه ... وجلس يحدثني عن فيلم زينب الصامت
ويبدى إعجابه بمنظر الريف التي عرضها الفيلم .. وكان عبد الوهاب
لا يزال نائما حتى ذلك الوقت .. كانت الحجرة التي ينام فيها
عبد الوهاب مغلقة النوافذ .. وعلى النوافذ ستائر مسددة .. وكال
الظلام دامسا في تلك الساعة من ساعات النهار .. وعجبت كيف
ينام عبد الوهاب الى ذلك الوقت وفي ذلك الجو ؟

وجدته شابا رقيقا في غاية الرقة .. هادئا .. على قنسط
واغر من الأدب .. أعجبتني نبرات صوته الملى .. المعبر ..
القوى ..

وبدأنا ندرش .. عن السينما .. وعن فيلم زينب .. ثم
سألني عبد الوهاب في بساطة :

— مش ممكن يا استاذ تصوري فيلم قصير عن حياتي الخاصة ؟
— فعلا دى فكرة كويسة .. وتبقى ذكريات جميلة لك في
المستقبل !

وحان موعد العشاء فدعينا جميعا الى مائدة إيطالية متخمة
بالوان الطعام الشرقي الفاخر .. ثم توجهنا جميعا الى مكان الحفلة
.. شادر كبير أعد خصيصا لهذه المناسبة ..

وغنى عبد الوهاب فأبدع .. وكانت هذه أول مرة في حياتي
أسمع عبد الوهاب .. بل كانت أول مرة في حياتي أسمع فيها مطربا
يفنى للجُمهور في حفلة عامة .. ورغم إعجابي بقنائه إلا انى شعرت
بأعصابى تكاد تتحطم وبأنفاسى تكاد تحتبس من صياح الجمهور
وهتافه وصغيره وطرايشه .. التى كانت ترمى إعجابا وطربا ..
ومع ذلك فقد خلف عنى هذا الضيق صوته القوى يخلق في جو ذلك
الشارد الذى كان يضم آلاف المستمعين ..

هذه قصة اللقاء الأول مع عبد الوهاب .

لم أره بعد ذلك .. لاني سافرت الى باريس وانشغلت في
إخراج « أولاد اللوات » .. الى أن اتصل بي المرحوم توفيق الودائلي
في ذلك اليوم .. وبعد مضي حوالى عامين على مقابلتي له .. وبعد

يومين من زيارته لي اتصل بي تليفونيا وقال ان عبد الوهاب سيحضر لمقابلتك في تمام الساعة الرابعة بعد الظهر .

وانتظرت عبد الوهاب في الموعد .. لكنه لم يحضر .. فتضايقت كثيرا .. لاني احب احترام المواعيد . وبعد حوالي ساعة اتصل بي توفيق تليفونيا وقال ان عبد الوهاب سيتأخر لانه سيشارك مباراة كرة قدم . وكانت لا تقوته مباراة في كرة القدم .. وكانت مشاهدتها مودة تلك الايام أيضا .

وعندما حضر عبد الوهاب والمرحوم توفيق ، وبعد أن أخذنا مكاننا من الصالون الصغير بادرنى قائلا :

— ارجوك تقفل الشبابيك !

اغلقت الشبابيك .. دخلت زوجتي فقدمتها اليه ..

طلب منها أن تمتنع عن التدخين .. فأطلقت السيجارة .

استاذن مني ان ارفع من امامه زهرية الورد .. كل هذا وهو يضع على فمه منديلا باستمرار .. بل لم يخلع البalto رغم انه في الصالون . قدمت له القهوة فامتنع عن شربها .. ورجاء طلب كأس كونيأك .. رشها على يديه ورفعها الى أنفه . وادركت مع زوجتي انه يخشى الميكروبات !!

ادركت من تصرفاته هذه ومما سبق ان رأيت في الزقازيق انه « دليكات » جدا وقلت لنفسى ماذا سيفعل هذا الدليكات في السينما ؟

ثم عرض على ان اخرج اول افلامه .. كررت ترجيبي بالفكرة لانه سيكون الفيلم الفئائي الاول .. وللمطرب الاول ..

ثم طلب مني ان أزوره في منزله للكلام في التفاصيل . بعد انصرافه قالت زوجتي :

— مش ممكن تشتغل مع الراحل ده !!

قلت لها : انه مطرب كبير جدا .. ومن صالحى العمل معه . لكنها صممت على الرفض .. وأصررت على العمل معه .

وذهبت الى منزله بالعباسية بشارع سوارس بك نمرة ٤٠٠
فاستقبلني عند المدخل الشيخ حسن عبد الوهاب (بعمامته وكان نم
يخلعها بعد) وما أن مدت يدي لأصافحه حتى أمسك بها بين يديه
وبدا يتمتم بقراءات وأدعية لم أسمع منها شيئاً وإن كانت شفته
تتحركان باستمرار ٠٠ وبعد ذلك عرفت أنه كان يدعو الله أن يوفق
بيني وبين عبد الوهاب وأن أقوم أنا بالذات بأخراج الفيلم ٠

كانت تحركاتنا واتصالاتنا محاطة بتكتم شديد وبعد أن
تكلمنا طويلاً في الموضوع استقر رأينا على أن يتم اخراج الفيلم في
باريس لأن مصر حتى ذلك الوقت لم يكن فيها ستوديو للالام
الناطقة ٠٠ ثم طلب مني عبد الوهاب أن أذهب لشركة يضافون
بشارع الموسكى للكلام في التفصيلات الأخرى ٠

وفي شركة يضافون ٠٠ بعد أن تلقيت التحيات والذي منه ٠٠
انشغلوا في مسألة يبدو أنها كانت حامة وخطيرة لقد كانوا يشترون
آلة تفاح من بائع متجول :

- بكام آلة التفاح

- خمسة صاغ

- لا أربعة صاغ بس ٠٠

- خمسة صاغ الا ملهم يفتح الله

- طيب علشان خاطرك أربعة ونص

- يفتح الله

واستمرت المساومة وقتاً طويلاً مما اضطر البائع الى أن يجمع
صندوق التفاح وينصرف ٠٠ فأمسك أحد المشتريين بتلايبه ٠٠
وجذبه منها الى الداخل ٠٠ وبدأ يساومه من جديد ٠٠ بين ايمان
الطلاق من البائع ٠٠ وعلشان خاطري من المشتري ٠٠ استمرت
المساومات والمفاوضات نصف ساعة كاملة استطاع المشترون أن
يخلفوا ثمن آلة التفاح (قرش تمريرة) كاملاً غير منقوص ٠٠ وبعد
أن قبض البائع أربعة قروش ونصف القرش تنفس بعمق وحمل
صندوقه وانصرف ٠ في هذه الفترة الطويلة كانت روحي قد بلغت
الحلقوم ٠٠ فاستأذنت دون أن أنطق بحرف واحد بشأن الموضوع

الذى حضرت من أجله .. انصرفت وقد قررت عدم اخراج الفيلم لان العمل في السينما يختلف كثيرا عن شراء اقة تفاح ! . وقد تكون هناك لحظة ، أنفقنا في تصويرها ٢٠٠ جنيه ثم نلقى بها في سلة المهملات .

وذهبت الى عبد الوهاب .. واعتذرت عن عدم استطاعتي اخراج فيلم في مثل هذه الظروف فانطلق في قهقهة عالية قائلا : لا يا استاد كريم انت مالكش دعوة بيهم دول مجرد موزعين .. وكل ما يلزم لانتاج الفيلم اطلبه مني شخصيا .

ثم طلب أن أزوره بعد يومين للتوقيع على العقد الذى كنا قد اتفقنا على كل شروطه ماعدا مسألة واحدة هي أجرى .

وفي الموعد المحدد كان العقد مكتوبا ووجدت الاجر المحدد مبلغ ٤٥٠ جنيها بدون السيناريو . ورغم ضالة المبلغ فقد وقعت . كان يهمنى أن أعمل مع عبد الوهاب . كان ذلك .. بالتحديد يوم ١٢ يناير سنة ١٩٣٣ كانت مدة العقد ستة أشهر .

لم تكن لدينا رواية .. ولم يكن اختيارنا قد وقع على الفتاة الاولى التى تمثل أمام عبد الوهاب .. ورغم هذا فقد اقترحت للفيلم الذى لم تعرف قصته بعد أحمد اسمين : الوردة البيضاء .. أو الوردة الحمراء .. وعرضت الاسمين على عبد الوهاب ففضل الوردة البيضاء .

لقد بحثنا كثيرا عن رواية تصلح لهذا اللون من الافلام فلم نجد .. وكان علينا أن نتصرف . ان قصة الوردة البيضاء ليس لها مؤلف واحد .. فقد اشترك في تأليف القصة والحوار سليمان نجيب والرحوم توفيق الدردنل وأنا .. بل وعبد الوهاب نفسه واحدى السينات .. وكان يحضر اجتماعات التأليف في بعض الأحيان بعض المصارف .. كانوا يتنقلون في المناقشات .. وكنا في كل الجلسات نتكلم ونناقش موضوع الرواية .. فكانت افكارنا تنتشر .. ومن المضحك المبكى ان بعض هؤلاء المصارف لسب لنفسه تأليف الرواية بل وازيد من هذا فان بعض الناس ابلغوا النيابة .

وانهالت علينا الشكاوى .. وعرائض التعلوى كالطر .. كل واحد يقول انه مؤلف الوردة البيضاء .

ويعبد أن انتهينا من تأليف الرواية وحددنا المواقف الغنائية
انصل عبد الوهاب بأحمد وهي وطلب منه تأليف الألحان .. لنترك
أحمد يروي قصة هذه الألحان بأسلوبه الممتع نقلا عن سيناريو
« الوردة البيضاء » ..

— وأحمد ..

— نعم ..

— أريد منك بعض القطع الغنائية ؟

— ولكنك تعلم أنني لا أجد الشعر إلا طلبته ..

— هذه القطع من أجل التلحين الذي أود إخراجه ..

— ولكنني في حالة تسمية لا تنزع بي إلى نظم الألحان

— هذه قطع لها مناسبات وأود أن تندمج فيها ..

— هل يتكل القصة شقي ؟

— نعم ..

— هل حرم حبيبته آخر الأمر ؟

— نعم ..

— ماهي شخصيته ؟

— فنحن موسيقار ..

— قص على شيئا من خبره ..

— لا أملك أن أعطيك صورة كاملة وأرى أن تقابل كريم ..

وبنأ كريم يقص على القصة :

الوقت دخوله النار وقع نظره على غادة تنزل السلم حتى إذا انتهت من
درجاته انفرط القمط الذي يملأ جيدها وتناثرت حباته .. فآخذ بجميع مآثر
حتى يلقى واسطة القمط .. فقلل يبحث عنها حتى وجدها في منبت شجرة من الورود
الابيض .. وتناولها الحبة فقطعت وردة من تلك الشجرة وقدمتها إليه ..

— هذه وردة الحب السالي ..

— ويعبد ذلك تقم القتي ..

— أرجوك أن تكتب عند هذا الحد .. إن شاء الله أراك قريبا ، وتركته لم

مفبت انظم اللطمة الاولى والاكر انها لافحت عل لسانى .. وقابلت عبد الوهاب
وقرات عليه اللطمة فقال بالله افرأها على كريم بالتليفون .. وكانت الغبة .. ياوردة
الحب الصالحى ..

طلبت مشاهدة عبد الوهاب وهو يغنى فى حفلة عامة لسبب
مهم جدا فى نظرى اذ ائنى اعرف أن أكثر المطربين يقبلون سحتهم
وهم يغنون أو تبدو تقلصات فى عضلات وجوههم أو يفتحون
أفواههم بشكل منفر الى آخر هذه الصور التى تبدو على وجه المطرب
وهو يغنى .. وكنت أخشى أن يكون من هذا النوع .. ولم ألتفت
الى هذه الناحية عندما كان يغنى فى الزقازيق .. فكان لابد من
مشاهدة وجهه أثناء الغناء خصوصا وأن الأغاني والموسيقى والحوار
فى ذلك الوقت كانت تسجل مع الصورة فى آن واحد .

وفى اللوح الاول فى مسرح حديقة الازبكية فى احدى الأمسيات
كنت جالسا مع المعلم « محمد عبد الفتاح » وكان مقارلا مشهورا
من المعجبين بصوته .. أشاهده يغنى .. وكان سرورى عظيما
حين وجدت وجه عبد الوهاب طبيعيا لا يتغير ولا توجد فيه أى
تجاعيد منفرة .. وهكذا اجتاز الوجه الجديد محمد عبد الوهاب
الاختبار الأول بنجاح .

ما أن فرعنا من مشكلة تأليف الرواية حتى واجهتنا المشكلة
الثانية .. من تكون بطله الوردة البيضاء ؟

ان عندى عشرات الصور لأنسات من عائلات طيبة .. محاذفة
وليس من حقى نشر صورهن .. معظمهن جميلات .. صالحات
للظهور أمام عبد الوهاب . ولكن لكل منهن عيبها الخاص أو
مشكلتها الخاصة .. فهذه مخطوبة وخطيبها سيفسخ الخطبة ان
هى اشتغلت فى السينما .. وهذه تقدمت دون علم أهلها .. وهذه
لها مشكلتها العائلية التى تحول دون تقديمها للسينما .. وتلك
بنت ذوات دلوعة . وطال بحثنا عن البطله المنتظرة وشاركنا
الصحافة فى البحث عنها .. الى أن تقدمت نجلاء عبد كريمة
المرحوم طنبوس عبده فاتفقنا معها فورا .

أما باقى أبطال الفيلم فكانت قد تصورتهم أثناء التأليف وحددت
أدوارهم استنادا الى شخصياتهم وهم سليمان نجيب ومحمد

عيد القنوس والمرحوم توفيق المردنلي .. وهؤلاء كانوا يعملون في السينما لأول مرة .. أما دولت أبيض وزكي رستم فقد سبق لهما الظهور معي في فيلم زينب الصامت .

بدأنا العمل في يوم الأربعاء ١٢ مارس سنة ١٩٣٢ وكنا نصور المناظر الخارجية في مناطق « اللاهون » و « السيئين » و « فيديمين » .. واعتقد أن أجمل المناظر الريفية الطبيعية في مصر كلها تقع في هذه المناطق الرائعة .

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر الطبيعية بدأنا في تصوير الأشخاص .. بدأت بزكي رستم ونجلاء ، وقد تم تصوير بعض المناظر الرائعة لهما .. وفوجئنا بمرض نجلاء بظلة الفيلم .. كان مرضها خطيراً حقا « تيفود » .. ولما كنا نعلم أن التيفود في ذلك الوقت كان يتطلب علاجاً وفترة نقاهة قد تصل إلى ثلاثة شهور فقد اضطررنا مرغمين إلى استبدال البطلة .. وكتمنا الخبر عن نجلاء حتى لا تتأثر بالصدمة ، لأنها كانت تهوى السيما جدا ولو عرفت أننا أعطينا دورها لغيرها لمأنت كمدا .

ارتبك العمل .. وبدأنا من جديد نبحث عن بطلة .. وبدأت الصحف ترشح آנסات من جديد .. ولكننا لم نوفق إلى اختيار واحدة إلى أن اتصلت بي دولت أبيض وقالت لي أن شخصا اسمه « شلحط » عرفها بأنة اسمها « سميرة خلوصي » تصلح للحلول محل نجلاء ..

فقابلت سميرة .. وكان عمرها أصغر من ١٦ سنة .. وبعد إجراء التجارب اتضح أنها صالحة .. وهي من أم فرنسية وأب مصري انفصلا بالطلاق منذ مدة طويلة .. وكان علينا أن نحصل على موافقة ولي أمرها .. وولمنا في حيرة .. هل تكفي موافقة أمها أم لابد من موافقة الأب كذلك ؟ وبعد دراسة المشكلة قانونا اضطررنا إلى البحث عن الأب وهو من كبار الشخصيات . وكانت مفاجأة لنا حين وافق ورحب بالفكرة .

واتفقنا مع سميرة على الأجر متفهمين ثمن الملابس اللازمة للتمثيل واشترطت على والدتها وهي تتسلم المبلغ المدفوع أن تنتقى أقمشة الملابس لأن سميرة تمثل دور كريمة « اسماعيل بك » وهو من كبار الأثرياء فلا بد أن تكون الملابس بفتة من النوع الفاخر .

وقد ذهلتنا ونحن نستعرض الملابس التي أحضرتها سيرة ووالدتها .. كانت كلها ملابس من النوع الرخيص والذي لا يتناسب إطلاقاً مع مستوى الشخصية التي تمثلها وذلك لأن الأم اشترت بالنقد التي دفعناها ملابس لها ، وقبعة ، واشترت لابنها ملابس كذلك . أما سيرة فكان نصيبها بلوزة حمراء اللون في غاية البساطة .. فاضطررنا إلى إعداد ملابس فاخرة على حسابنا .. ولعل الذين يشاهدون حرصى حالياً أن اختار بنفسى ملابس البطلات يذكرون أن السبب هو سيرة خلوصى !



كنت قد أجريت كذلك بروفة كي أتأكد من صلاحية وجه عبد الوهاب أمام الكاميرا ولمعرفة درجة الماكياج المناسبة ودرجة اللون الصالح له .. وكنت أعلم الماكياج بنفسى .

فصورته في حديقة منزله وتولى « كوداك » تجميع وطبع هذه البروفة .. وفي اليوم المحدد لعرضها ذهبنا عبد الوهاب وأنا وبعض الاصدقاء الى مقر شركة كوداك فاذا الصور واضحة ناطقة .. والوجه معبر ..

وقد يعتقد البعض أن مسألة تصوير عبد الوهاب ستكون سهلة وهينة لاسيما بعد هذه التجارب العديدة ولكن الامر على عكس هذا الاعتقاد تماما .. فقد واجهتنا مشكلة كبيرة .. أصبحت بعد ذلك شهيرة وكتبت عنها معظم الصحف .. تلك هي مشكلة «السوالف» عبد الوهاب التي كانت تتدلى على صدغيه محاذية لأذنيه ، وكانت طويلة على غير المألوف ..

لقد رفضت أن يظهر بهذه السوالف .. التي أصبحت موضة بين الشبان وطالبة المدارس تقليداً لعبد الوهاب .. ورفض أن يقص السوالف .. وبدانا في نقاش وجدل امتد لأيام بل أسابيع .. أنا مصمم .. وهو مصمم وكان يقول وهو يحاورنى .

— يااستاذ كريم عبد الوهاب مشهور بالسوالف دى .. ولما اقصها مايقاش عبد الوهاب !!

— يااستاذ عبد الوهاب ، دورك في الوردة البيضاء دور شاب

كاتب في دائرة السوالمف دي رمز للفنانين .. وهذه لاتتفق مع شخصيتك في الفيلم .

- وبعد مجهود كبير اتفقنا على حل وسط .. ان تقصر السوالمف ..

ولانسى اليوم الذى حضر فيه الحلاق .. وعندما شرحت له المطلوب واقترب منه القى بالموسى على الارض وقال فى هياج ولورة :

- لا يااستاذ .. حرام .. ماقدرش .. انا مااتحملش مسئولية قصها .. حرام ياناس !!

وبعد مجهود مضى استطعنا ان نقتع الحلاق بتحمل المسئولية .

وكان الحلاق لايفتا يردد : حرام ياناس .. حرام عليكم .
... فكتت اقول له : قص ياراجل .

وتم قص السوالمف .. وبدأت الاحتجاجات تنهال على من كل مكان .. وكان عبد الوهاب يقول لى شايف ياكريم ؟

- معلش .. بكرة ينسوا لما يتعودوا عليك من غير سوالمف .
وكتبت كل الصحف المهتمة بالمسائل الفنية عن السوالمف ..
وساكتفى بنقل ماكتبته احداها بعنوان «السوالمف رحمة الله» .

والسوالمف التى انتقلت الى رحمة الله بعد عملية من عمليات الختان التى اقدم عليها حلاق من حلاقى العاصمة تحت اشراف المخرج محمد كريم ، هى سوالمف المطرب الشاب محمد عبد الوهاب . ولايمنى هنا ماكان يقال من ان سوالمف محمد التى كانت تتدلى على جانبيه صدغية الى اسفل وجهه هى التى طالما اثارت عواطف المعجبين بالمطرب المجدد ، واسالت الدموع .. وكانت محور انقسام .. فانا كنت من اشد الحاقدين على تلك السوالمف .. وكنت احس بان تلك الزائدة الشعرية .. «نشاز» يقف فى حلقى كلما اردت الاستمتاع بصوت المطرب النشيط المجدد .
واخيرا .. خلق السوالمف .. عندما فكر عبد الوهاب فى تمثيل دور العاشق البطل فى قصة الوردة السضاء .. وأشار المخرج كريم

بوجوب استئصال تلك الزوائد ... واضطر الممثل المطرب أن يرضخ .. واستؤصلت السوالف وسط مناحة من دقات التليفون .. والحافظات للذكرى العهد القديم ...»

كان من الضروري أن تصور بعض المناظر الداخلية في منصر — لصعوبة اخراجها في باريس .. ولم يكن في مصر كلها في ذلك الوقت أى ستوديو .. لأن ستوديو رمسيس الذي بناه يوسف وهبى في مدينة رمسيس امبابة .. أصبح في خبر كان ، وتحول بين عشية وضحاها الى مخزن للمناظر المسرحية كما قلت فاستأجرنا صالة كبيرة في سراى المعرض وزودناها ببعض المصابيح الكهربائية من شركة كوداك وكان مديرها في ذلك الوقت مسيو ناصبيان الذى أمدنا بكل المساعدات الممكنة .. ونجحت الفكرة .. وصورنا مشاهد كثيرة في صالة المعرض .. أما المناظر الخارجية التى تتطلب تمثيل حوادث في صلب الموضوع فقد صورناها في عربة (مصطفى فودة) بالسنبلاوين .

وفي اليوم الاول لبدا التصوير أعدنا الماكينات ووضعناها في ترولى يسير على قضبان وتجره بقله .. تمهيدا للانتقال الى بعض المناطق الخلفية .

ركب المصور السينمائى (بريمافيرا) والمصور الفوتوغرافى حلمى سليمان وبعض المساعدين في الترولى الاول وركبت أنا في الترولى الثانى . وكانت سمية خلوصى في السابعة عشرة من عمرها .. روحها روح طفلة مريحة .. وكانت ترتدى فستانا من الحرير الأبيض الفاخر .. وأقبلت تعدو نحونا بسرعة محاولة الركوب معنا في — الترولى — .. فرفضت رغم إلحاحها الشديد حتى لا يتسخ ثوبها المعد للتمثيل .. طلبت منها أن تتركب السيارة مع عبد الوهاب وتنتظرنا عند الشجرة الكبيرة حيث سنبدا التصوير .

وأخذت قافلتنا المتواضعة تنهادر .. اثنان من الترولى تجر كلا منهما بقله وقبضة وفي أحد المنحنيات .. تعثرت البقله ووقعت .. وانقلب عربة الترولى الاولى بمن فيها في التربة المجاورة . وبدأ الفرقي يخرجون من الماء .. فخرج بريمافيرا بالكأمر ..

والمساعدون بباقي الأدوات .. وانتظرت هنيئة حتى تخرج سميرة
خلوصي من الماء .. ولكنها كانت الوحيدة التي لم تخرج . فقفزت
بملاسي في الماء صائحا .. «سميرة .. سميرة» .. ولكن دون
جدوى .. واذا بمن حولي .. وقد اذهلهم تصرفي بعض الوقت
يتيقنون من ذهولهم ليقولوا لي :
.. سميرة مش معنا .. انت مش قلت لها تركب مع
عبد الوهاب !!

وعادت القافلة يومها بلا عمل .. وجلس «بريمافيرا» يجفف
الكاميرا وينظفها بالبنزين .. ودخل عبد الوهاب إحدى الحجرات
وأغلق بابها عليه .

ودخلت لاساله سر هذه العزلة في الوقت الذي يمرح فيه
الآخرون عقب هذا الحادث الذي مر بسلام .

نظرت الى عبد الوهاب فاذا هو واجم صامت واذا هو يقول
(اننى تشامت من هذا الحادث) فقلت له : لاتدع لهذه الاوهام
سبيلا الى نفسك واضحك للحياة تضحك لك .

اما بالنسبة للفنيين فيكفى أن اقول لك انه فضلا عن عدم
وجود مهندس الديكور والمناظر .. النخ فان مصر لم تعرف حتى
ذلك الوقت شيئا اسمه «ماكبير» .. فكنت انا اتولى عمل الماكياج
لعبد الوهاب والممثلين البارزين .. اما الباكون فكنت اكفى بوضع
البودرة على وجوههم .

وبعد أن فرغنا من تصوير جميع المناظر التي يجب تصويرها
في مصر .. أرسلناها الى معامل «الكلير» بباريس بعد أن قمنا
بالتأمين عليها بمبالغ باهظة .

وفي يوم أول يوليو سنة ١٩٣٣ سافرت الى باريس ومعى
« بريمافيرا » المحصور - وهو الذى صور جميع مناظر الفيلم في مصر
.. بهدف اتمام المرحلة الثانية الخطيرة في فيلم الوردة البيضاء
أول انتاج لفيلم عبد الوهاب وأول فيلم غنائى بمعنى الكلمة ..

كان في استقبالاتنا «إيليا بيضا» السكرتير المالى و «جبران
بيضا» أحد الشركاء في شركة «بيضاغون» . ولم نضع وقتنا هباء

.. بل لم نجد فرصة للتفكير في مشاكل الإقامة والاستوديو فقد كان كل شيء معبدا قبل سفرنا .. حتى الاستوديو كان قد تم التعاقد معه .. وهو استوديو (توبيس) .. وفي الحال ذهبنا الى ضيحية (ايبيني) الجبيلة حيث يقع استوديو «توبيس» وهو استوديو محترم بمعنى الكلمة .. وأخرج روايات لها قيمتها العالمية اذكر منها «لحنت اسطح باريس» .. و «الليون» .. و «الحرية لنا» و «14 يوليو» .. وقد عمل في هذا الاستوديو كبار المخرجين العالميين أمثال ريتيه كليم ، وجاك فيدير ، وبابست .

ولم أجد مشقة في التفاهم مع رؤساء الاقسام حين قدمت تصنيفات الديكور فقد كان معظمهم من الالمان او ممن يجيدون الالمانية .. اما فرنسيي «المسرة» فقد كانت تكفيني للتفاهم مع العمال .

وفي مساء 1٥ يوليو سنة ١٩٢٢ وصل الممثلون وهم محمد عبد الوهاب وسليمان نجيب وزكي رستم ومحمد عبد القدوس ونوفيق المردتلي ودولت انيس وسمرية خلوصي اما توپما ومحمد عبد العزيز فكانا في باريس قبل ذلك اذ كان أولهما يباشر نشاطا فنيا في المسرح والكتابة .

اما الموسيقيون الذين رافقوا محمد عبد الوهاب فكانوا :
محمد عبده صالح وجميل عويس ورياض السنباطي وعزيز صادق وحسن حلمي والسيد كامل .

في الوقت الذي تفرغت فيه لاجراء الفيلم .. واجراء الاستعدادات اللازمة في الاستوديو . كان كل هم عبد الوهاب تلحين اغاني الفيلم . لان رامي لم يكتب اغاني الفيلم مرة واحدة بل كان يقدم اغنية باغنية .. بل اكثر من هذا كان يرسل الاغاني الناقصة بالبريد الجوي الى باريس .. وكان عبد الوهاب يلحن الاغنية في ليلة واحدة . ثم يجري بروفاته مع الفرقة الموسيقية في نفس الفندق .. وكان لا يحلو لعبد الوهاب ان يجري بروفاته الا بعد منتصف الليل .. يجلس على حافة سريره ممسكا بعوده وحوله الموسيقيون .

حدث في الليلة الاولى لاجراء البروفات ان سمع مدير الفندق

صوت الموسيقى .. وكانت أنفاما غريبة عليه .. فظل يبحث عن مصدر الصوت ، وهو خائف مندهش لان الصوت لم يكن منبعثا عن راديو .. وكان طبيعيا أن يحتج على الضوضاء في هذا الوقت المتأخر من الليل . ولكن الذي حدث أنه فوجيء بعبد الوهاب بين الموسيقيين .. ولم يحتج ، بل تسلل الى داخل الحجرة وجلس على أول كرسي صادفه بنصت لهذا اللون من الموسيقى الشرقية الاوربية الذي بدأ به عبد الوهاب مجده الفني . وكان يتصافف ايضا أن ترى أحد النزلاء .. بالبيجاما والروب دى شامبر جلوسا في سرور .

لم اكن احب ان استمع الى الاغاني أثناء اجراء البروفات.. لانه كان يتوقف في كل نصف دقيقة ليبدى ملحوظاته .. فكنت لا اتمتع بالأغنية ولا أكون فكرة صحيحة عنها .. وكثيرا ما كنت اسمع الأغنية لأول مرة عند اجراء بروفات التصوير .



استطيع ان أحدد لك اليوم الاول الذي صورنا فيه اللقطة الاولى لفيلم الوردة البيضاء في باريس .. كان يوم ١٧ يوليو سنة ١٩٣٣ .. لقد بدأنا في هذا اليوم تصوير مناظر مشتركة بين زكى رستم ودولت آيبيش .. ومرت اليوم بسلام . وفي اليوم التالي صورت دولت آيبيش ايضا وسأتركها تروى لك ماحدث في ذلك اليوم (نقلنا عن سيناريو الوردة البيضاء) .. قالت دولت آيبيش بعد أن استعرضت الظروف المحيطة بهافي الاستوديو والاستعدادات والانوار المسلطة عليها .

وفي هذا المحيط الكبير بدأت عملي .. وادع للقاريء أن يتقدم بنفسه حالة أعصابي وأن يزن دقة مركزي خصوصا اذا علم أن الأيجار اليومي للاستوديو يزيد على المائتين من الجنيهات المصرية . لقد ارتبكت حقا .. والصراحة الآن واجبة . لم اكن وحدي التي حل بها الارتباك فقد حدث ذلك لزملء وزميلات لي ممن كانوا مشاركون في العمل . فحدثت من مجموعة هذه الارتباكات أن تكرر الخطأ مثني وثلاث ورباع وأن أمر المخرج طبعاً بالاعادة .

فاحتسبت أنفاسي اذ ذاك وارتفعت درجة حرارتي وازداد



سول، او سلطان نجيب وسمره خلوصى في -الورد البضا- .. واول
انوارهما في السينما .

قلبي اضطراباً فغلبنى البكاء دون أن أشعر .. وانهمرت الدموع من أجفاني وأخذت الزفرات تخنقني والشهيق يتملكني حتى غادرت المكان مسرعة .. ووقفت حركة العمل بطبيعة الحال .. واستشاط المخرج غضباً وسمعته يصيح فيمن حوله :

— أين الموسيقى .. أريد موسيقى حالا .. أين رجال التخت ، على بالفوتوغراف والأسطوانات .

وغير ذلك من الأقوال التي لم أفهم لها معنى وتصادف أن وصل في تلك اللحظة الأستاذ عبد الوهاب فتسائل ذاهلاً عما حدث وشرح الأستاذ كريم له الموضوع فأجاب عبد الوهاب :

— أن رجال الموسيقى لا يزالون في الفندق .. وأنا على استعداد للحلول معهم . ولم أشعر إلا ذلك إلا والاستاذ عبد الوهاب يحتضن عوده وهات ياقنا ..

ونظرت فإذا الجميع حولي صامتين ..

وما أدري أن كان الصمت أجلاً لصوت عبد الوهاب .. أم انتظاراً لهدوء أعصابي التي سرعان ما هدأت .

وكان باقي الممثلين اقرباء في ادائهم مقتدرين في تمثيلهم .. وكانت ملحوظاتي لهم عادية : مجرد التفرقة بين التمثيل للسينما والتمثيل على المسرح . أما المشكلة الكبيرة فكانت سمية خلوصي .. أولاً لأنها كانت ضعيفة جداً في التمثيل .. وثانياً لأن لسانها كانت فيه لكنة فرنسية وكان معظم الممثلين يعاونونني في تعليم سمية الحوار ومخارج بعض الالفاظ .

كانت طفلة .. لا تقدر المسؤولية التي تقع على عاتقها كبلة أو التي تقع علينا جميعاً كمسؤولين من نجاح الفيلم .. وقد بذت غاية جهدي لادفعها نحو النجاح .. فاشترينا لها ملابس أنيقة من أحدث موديلات باريس وسلمناها «للكوافر» الذي قام بصبغ شعرها الاسود الفاحم بلون كستنائي جميل .. وقاموا بعملية تجميل لوجهها ومانيكير أستغرقت وقتاً طويلاً وكفى أن أقول لك أن أجر عملية التنظيف هذه كان ١٢ جنيهًا من جنيهات ذلك الزمان وكنت أقوم بتقطيع المشهد الذي لا تزيد مدته عن دقيقة — والذي

كان يجب أن يصور مرة واحدة الى عدة لقطات حتى يسهل عليها تمثيله وإلقائه .. مما كان يريد فهم الإعباء اللقطة على كاهلي .

« كنا نصور مشهدا كان عليها أن تبدو فيه حزينة باكية .. ورغم المجهود الجبار الذي بذلته معها .. كانت تبسم وتضحك . فكنت أتور عليها .. وأشد شعري غيظا أما هي فكانت لا تحرك ساكنا . مما جعلني أوعز الى سليمان نجيب وركي وسستم أن يشتركا معي في حملة «شتيمة» لسفيرة .. التي أذهلها هذا السيلاب الذي اتهال عليها كالطر من ناس كانوا يعاملونها بلطف .. فصعقت .. واتقلت سحتتها الضاحكة الى عابسة .. بل وأجهشت في البكاء .. وفي أسرع من لمح البصر اضيئت الأنوار .. ودارت الكاميرا لتسجيل حزن وبكاء حقيقيين .. ولعل الجمهور الذي أصبح ببراعة سمية في تمثيل هذا المشهد يعرف الآن الحقيقة !!

وبعد أن انتهى تصوير هذا المنظر ذهلت الفتاة حين قهقه جميع الموجودين وأخذوا في مدايبتها .. وتخلى سليمان نجيب عن الشخصية السبابة العيابة التي تقمصها وعاد الى طبيعته «جنتلمان» ولم يسع الفتاة بعد أن وقفت على سر الحملة المصطنعة .. الا أن تضحك من جديد ..

روى لي محمد عبد القدوس أنه شاهدني مرة أعلم سمية أكثر من ساعتين .. وكانت حالتي يرثى لها .. عينان مغيطتان حمراوان .. مرق يتصبب من جبيني شعري المسكين يكاد يتقطع في يدي .. فرلى لحالي ولم يطلق أن يراني هكذا فغادر البلاطوء .. لم عاد بعد وقت طويل على أمل أن أكون قد وقفت في تعليم سمية فوجدني مازلت أعلمها نفس المشهد .. وكانت حالتي سيئة للغاية .. فغادر البلاطوء بل والاستوديو كله .. وذهب الى فندق مدام لاكور . وفي وقت الغداء ذهبتا جميعا الى الفندق .. ويقول لي عبد القدوس أنه صعد حين رأنا نضح ونضح ونحن رأني أكثرهم مرحا .. لقد كان سبب سروري أنني بعد هذا الوقت الطويل .. والجهد الجهد وقفت الى تصوير المشهد .

كان عبد الوهاب .. خلال المدة الماضية منهمكا في تلحين

الأغاني وأجراء بروقاتها .. الى أن فوجيء ذات يوم. بطلبه
للاستوديو للتصوير .. فحضر وعمل له الماكياج على يد الاخصائيين
الفنيين وهو بطبيعة الحال ماكياج. يختلف عن الماكياج البشري
الذي كنت أعمله لعبد الوهاب في مصر .. فلم يكن الماكياج .. كما
كنت أعمله - مجرد دهن الوجه بمسحون يلائم لون البشرة ، بل
كان الاخصائيون يرسمون على الوجه اتجاهات من اللون البنفسجي
.. والأصفر .. والبني .. كما كانوا يرسمون ظلالا خفيفة .. وكان
لكل لون من هذه الألوان مكانه في الوجه .. وعندما نظرت الى المرآة
.. ورأى الألوان العجيبة التي استقرت على وجهه تضائق ..
ولكنني أفهمته أن العبرة ليست بما يرى في المرآة وإنما العبرة بما
يسرى على الشاشة .

وكان أول منظر له .. في غرفة باشكاتب المائرة خليل
أفندي الذي كان يزوده بمناسبة التحاقه بالعمل مؤخرا بتضاحته
وكيفية تحصيل الأجرة من السكان والمحافظة على النقود .. ثم
يلقى خليل أفندي بنصيحته الأخيرة التي نجحت في المرة عاصفة
من الضحك - عند العرض - لآتسائها .. قال خليل أفندي :

- .. وخلي بالك من الفلوس .. حظ أيك على جيبك ..
امشي جنب الحيظ .

وعند بدء تصوير هذا المنظر .. سلط مهندس الاضاءة الانوار
الساطعة من مصابيح قوة الواحد منها ٦٠٠ أمبير على المذكر ..
وكان هناك عشرات غيرها .. من المصابيح القوية .. وبعضها مسلط
على عبد الوهاب .. والآخر على عبد القدوس (خليل أفندي) فلم
يستطع مواجهة النور .. ورفض أن يفتح عينيه .. بل وقطاعها
بيديه ..

ان عبد الوهاب الاول هو النور السينمائي .. مما
اضطربنا الى اجراء بروقات هذا المشهد في الاضواء العادية ..
وعندما كنا نجرى بروقات المصور وكنا نضطر بطبيعة الحال الى
اضاءة الانوار القوية كنت انا اتولى تمثيل المشهد بدلا منه .. كان
يرفض بتاتا اجراء تجربة واحدة في الانوار للصورة .. وكنت
أتمسك له بعض الملمر لان الانوار التي كانت تستعمل في ذلك

الوقت إضعافه قوة الأنوار التي تستعمل حالياً لأن الفيلم المستخدم في التصوير لم تكن درجة حساسيته قد وصلت إلى مستواها الحالي ..

ان عبد الوهاب في البلاط .. مثل ذكي .. مطيع .. صبور .. لكن الأنوار !

فعلما ابتداء التصوير وبدأ عبد الوهاب يتحرك في البلاط .. توقفت فجأة من التمثيل ووضع يديه على مينييه وقال : لا ما اشتغلتن .. قلت : لماذا ؟

قال : البدة شاطت يااستاذ كريم .. شامم ربحتها .. شاطت خلاص .. اتحرقت فعا بالك وشي وعنيه !
وبعد أن اقنعتة .. طلب منى اطفاء لبة معينة مسطرة على وجهه .. فكنت أقول :
- مشى ممكن .

- بس قول للمصور يمكن يطفيها ؟

فأسأل المصور (باتو) فيهم رأسه تقيا ..

وأخيراً اقنعتة بالتصوير بعد تقطيع المنظر الصغير إلى أجزاء صغيرة . بعدها بدأ يتحرك داخل البلاط كأي ممثل محترف ..

كان الحوار يدور بينه وبين عبد القدوس في رقة متناهية تنخله فكاهات مصرية صميعة مما استرعى سمع «جبران بيضا» .. الذي اختج على هذا النوع من الالفاظ المصرية الصميعة التي لم يفهم هو شخصياً المعنى المقصود منها .. وقد اخذ من هذا دليلاً على أن كل أخواننا (الثوام) في سوريا ولبنان لن يفهموا هذا الحوار ولن يستسيغوه .. كان يسمح كلمة (كوبرى) فيقول :

- شو كوبرى ؟

- القطرة التي يمدى عليها الناس

- يعني جسر .. خلوها جسر أحسن !

١٨٠ . - يمكن تمكن لان الرواية جوادتها في مصر ولازم تكون بالهجة المصرية. والألفاظ المصرية . . .

- أهو أنا واقف ومش فاهم حاجة ..

كنا نوضح له استحالة ذلك .. وان أهل الشيلم سيفهمون هذه الالفاظ مع الزمن ..

وفي الحقيقة لقد كتبت السيتما خلال ربع القرن الماضي بخر سفر بين البلدان العربية وبفلسها أصبح كل أبناء الاقطار العربية يفهمون اللغة المصرية بل ويتكلمون بها .

استمر العمل طول اليوم .. وكان عبد الوهاب متعبا مرهقا .. حتى قال :

- اقسام لو كنت اعرف ان السيتما كلمه بالتعب وبالانوار ما كنت فكرت اشتغل فيها طول حياتي !!

ومع ذلك ، وعند طلوع شمس اليوم التالي طلبت منا ادارة الاستوديو ان تنتقل الى صالة العرض لمشاهدة الجزء الذي تم تصويره بالأمس . واتخذنا أماكننا في الصالة . وكان كل ممثل متلهفا على أن يرى نفسه على الشاشة وان يسمع صوته للمرة الأولى في حياته .

كان عبد الوهاب جالسا .. في وقاره وحدوته المشهورين .. يتفرج .. ويسمع صامتا .. بعد أن انتهى العرض طلب إعادته مرة أخرى .. واقترب من الشاشة جدا وأصر على أن الازمه في القرب من الشاشة (أصبحت الى اليوم كلما شهدت عرضا خاصا لأحد أفلامي أقترب من الشاشة جدا ..) وبعد أن انتهى المنظر عاقتني عبد الوهاب بحرارة وقبلني .. وقد بدا سعيدا كل السعادة وقال لي : ياللا نشغل يا جماعة .

أنا كمخرج أشعر براحة وسرور عندما يعمل معي ممثلون بالذات وأشعر بضيق عندما يعمل معي بعضهم ومن بين الممثلين الذين أرتاح اليهم (سولي) وهو اسم الدلع الذي كنت أنادى به صديقي سليمان نجيب الذي بدأت علاقتي به منذ كان مكرتيرا لوزير الحفانية .. كنت معجبا بأناقته وروحه المرحه .. وعندما وقع عليه

الاختيار لتمثيل دور والد سميرة خلوصي في الوردة البيضاء كنت في
 حيازة الفرح ١٧ وكان هذا أول دور لسليمان في السينما ٠٠٠
 ٠٠٠ ولزم كثرة ما يروي من نوادر عن سولي وخفة دمه ، فأنني
 لا أذكر له في الوردة البيضاء حادثا غير عادي أو يجاوز حدود
 المألوف ٠٠٠ كان يهزم جدا بقلابسة وكان آية من آيات النظام والدقة
 ٠٠٠ لدرجة أن (خادمته) التي كانت تعني بكنهه ملابسها كانت تعامله
 كما تعامل إلى (كونت) ٠٠٠ والواقع أن كل من في الاستديو كانوا
 يعاملونه باحترام وتقدير ٠ وهو مشهور بعصبية الفضوية الجلمية ٠٠
 ولكنني أؤكد أنه في كل المدة التي قضاهم معنا أثناء العمل ثم يشر
 ولم يفقد أعصابه الا مرة واحدة ٠٠ حدث ذلك أثناء تصوير أحمد
 المناظر التي يشترك هو فيها مع سميرة خلوصي ٠٠ وكانت جالسة
 على رجلين بابا ، يتحدث ويحدثها عن علاقة كل من عبد الوهاب
 وزكي رستم بها ٠٠ كانت المناظر شتوية ٠٠ وهو يرتدي حلة صوفية
 من النوع السميك جدا ٠٠ سميرة جالسة على ركبته ٠٠ الأنوار القوية
 مسلطة عليهما ٠٠ العرق يتصبب غزيرا من سولي ٠٠ سميرة كثيرة
 الأخطاء وكان المنظر يعاد بدل المرة عشرات المرات ٠٠ ازدادت حالة
 سليمان سوءا فقد أصبح كل جسمه وملابسه غارقا في العرق ٠٠
 شعر بضيق (فاتجئن) وثار وقام واقفا ٠٠ وصاح بأعلى صوته
 معنفا سميرة ٠٠ فاجهشت الفتاة بالبكاء ٠٠ بينما انصرف هو لابدال
 ملابس التي كانت مقسولة تماما ٠

وفي الوقت الذي قضاه في ابدال ملابسها كنت أنا أمرن سميرة
 على الدور ٠٠ وكانت أعصابه قد هدأت وعاد لاستئناف العمل وكان
 شيئا لم يحدث ٠٠

ولقد فكرت طويلا في سر عصبية التي أصبح مشهورا بها ؟
 اعتقد أن السبب هو حياة النفاق ٠٠ والحداد ٠٠ والرياء ٠٠
 والكسل التي نحيها ٠٠ انها تجعل من لوح الثلج شملة من الأعصاب
 المحترقة ٠

كانت ظروف العمل التي تدفع عبد الوهاب الى الاضراب عن
 العمل ٠٠ أو تدفع سليمان نجيب الى الترفزة تحمل لنا كثيرا من
 المقالب والمفاجآت ٠٠ التي لا نملك الا أن نضحك لها ٠٠ بعد أن
 نتضيق منها ٠

كنّا نصور منظر ركن في أحد المقاهي يجلس فيه خليل أفندي الباشكاك (عبد القدوس) وجلال و عبد الوهاب و فطلب واحد قهوة سكر زيادة بينما طلب خليل أفندي واحد «لكوم» .. وهو نوع من اللبن .

ودارت المناقشة بينهما .. وأحضر الجرسون القهوة واللكوم .. فتناولوه عبد القدوس كأي طفل يفرح بقطعة الحلوى .. وانتهى الحديث بينهما .. وتم تصوير المنظر . وما كاد مهندس الصوت والمصور يملنان نجاح اللقطة حتى هجم المشلات والممثلون والفنيون على عتبة (اللبن) والتهموها في أقل من دقيقة .

والملين في باريس من الحلوى غير المعروفة .. غابت لا تستطيع أن تثر عليه في أي محل في أي وقت .. وإنما عليك أن تبحث وقتاً طويلاً حتى تثر على ابن الحلال الذي هداه تفكيره إلى استيراد هذا النوع من الحلوى .

وما حدث بعد ذلك أتى على حوسا لازلت أحفظه إلى اليوم .. فقد حضر مهندس الصوت وقال إنه تبين له حدوث خطأ في التسجيل وطلب منا إعادة المنظر . فنزل كلامه على كالمصاعقة .

وتصور .. إعادة منظر طويل يشترك فيه عبد الوهاب عدو الأنوار .

وتصور .. إعادة منظر مطلوب فيه «لكوم» لعبد القدوس .. ومطلوب استحضار اللبن من باريس التي تبعد عن الاستديو بأكثر من ٣٠٠ كيلومتر .. وربما يظن البعض أنه من الممكن استبدال قطعة اللبن بقطعة بسكويت أو لباب الفيز أو ما يشابه اللبن في شكله الخارجي .. ولكن هذا غير عملي فقد كان من الواجب اظهار عبد القدوس وهو يأكل اللبن .. ويشده بين أسنانه .. وينساب بين شفتيه في شكل مضحك .. فكان على ابن أن أرسل سيارة إلى باريس لشراء عتبة لكوم من محل معين ..

واستغرقت العملية أكثر من ساعتين توقف العمل خلالها .. وفي فترة الانتظار جلسنا نحسب تكاليف عتبة اللكوم فوجدنا قيمتها تزيد من ١٠٠ جنيه (إيجار الاستديو والعطلة والمصاريف) ..

من أجل عتبة اللبن هذه .. أصبح من المستحيل أن أنصرف في الماكولات اللازمة للفيلم إلا بعد التأكد من نجاح المنظر تماماً .. وهو درس لا أنساه .



العائلات المصرية التي تزور باريس من ذلك الوقت ، وكانت كثيرة .. وما يكادون يعلمون أن عبد الوهاب يمثل في (استوديو) توبيس حتى يبادروا الى زيارتنا أثناء العمل .. ولا يمر يوم الا وعندنا زوار .. أنا شخصيا عدو هذه الزيارات لأنها تكلفني مجاملات .. وأهلا وسهلا .. واتفضل على الكرسي ده .. ومحاضرات نحن الشينما .. في الوقت الذي أحتاج فيه الى كل دقيقة من وقتي .. وفي الوقت الذي تكلفنا كل دقيقة مبلغا باهظا ..

أذكر من بين الزوار اخوان « رئيسي » أصحاب شينما رويال والمثربول اللذين حضرا إلينا في الاستوديو للتصاقد على عرض الفيلم في دورهما (نفس ما حدث عند العمل في « أولاد الدوات » ، وأعتقد أن سر نجاح اخوان رئيسي هو هذا الاجتهاد الظاهر ، والخبرة والدراية التجارية .. ولا شك أن سفرهما الى باريس لهذا الغرض قد جعلهما يفوزان بالعقد .. وبشروط فيها مجاملة ..

ومن الزوار الذين لا أنساهم المرحوم الدكتور زكي مبارك .. وكنت من أشد المعجبين بهذا الرجل .. فقد كان صاحب طابع خاص في الكتابة .. وصاحب حجمات طريفة على أدباء ذلك العصر .. وشخصية مرحة وقبل هذا كله كان بوهيميا في حياته .. وفي تصرفاته .. وفي ملبسه المثير للأنظار .. ولا أنسى يوم سار معنا في شوارع الشانزليزيه وقد ارتدى البالطو السميك وتركه مفتوحا (بلا تزرير) كالعباءة .. وترك الجاكت كذلك مفتوحا (بغير تزرير ، وقد زحلق البرنيطة الى الوراء تماما كما يفعل البعض هنا عندما يثبتون طرابيشهم في مؤخر الرأس .. وأخذ يهز يديه ويثبثر في سيره .. كان ملفتا للأنظار حقا .. خصوصا أنظار الفتيات الصغيرات .. وكثيرا ما كن يداعبنه .. وكثيرا ما كان يداعبهن وكثيرا ما كنا نشاهد أطراف النوادر بين الدكتور زكي وبين فائزات باريس ..

حضر إلينا في الاستوديو .. وكان كعصادته دائم المزاج .. والمشي .. والمشاغبات .. كنت أطلب منه أن يلزم الهدوء والصمت فكان يستجيب لطلبي فترة ثم يبدأ مضايقاته ومداعباته من جديد

.. وقد سجل انطباعاته عن الفيلم فى جريدة البلاغ عدد ١٨
أغسطس سنة ١٩٣٣ .



ولنتحدث الآن عن محمد عبد القدوس الشهير بكندس .

أنا شخصيا أحب « كندس » لأنه فنان مطبوع ، وسبب اختياري
له لتمثيل دور خليل أفندى الباشكاتب فى الوردة البيضاء يرجع الى
أن الدور بطبيعته كوميدى .. وكان دور خليل أفندى أول أدواره
فى السينما .

وكندس سبب الحظ مع المنتجين لأنه كان يظل بلا عمل مدة
طويلة ولا يبدأ التمثيل الا فى النصف الثانى من البراية كما سبق
أن قلت فى - كندس العظيم - وهو نفس ما حدث له فى الوردة
البيضاء . وعندما يبدأ فى التمثيل كنا جميعا على تمام الثقة من
أنه سينجح باستثناء المشرقيين على الانتساج الذين لا يفهمون الا
الأرقام . والمصروفات .. والإيرادات ، فانهم حين شاهدوه يمثل
وكان عبد الوهاب وزكى رستم وسليمان نجيب وأنا ، نقهقه لمركاته
وأدائه الرائع . كانوا يندهشون ويتساءلون عن سر ضحكنا .

كانوا يعتبرونه شخصا عاديا جدا ، دوره وكلامه وسركاته
لا يمكن أن تحرك فيهم ساكنا ولعل هذا هو سبب المعاملة التى كان
يلقاها عبد القدوس منهم : فكانوا لا يبدأونه بتحيةة وكانوا لا يردون
عليه سلاما . وكانوا يرون أن أجره ونفقات سفره وإقامته فى باريس
أما هى أموال تكدت فى الهواء .

كانوا يرونه يأكل أو يشرب فيقولون له :

- كل هيص .. التبحج !!

وحين عرض الفيلم فى سينما رويال ونجح عبد القدوس نجاحا
منقطع النظير .. وصفت له الجماهير فى مصر والشام بدأ أولئك
الذين عاملوه بقسوة يتوددون اليه ويبادون الى تحيته كلما راوه
ويدعونه الى حفلات وسهرات .. بل أكثر من هذا فقد صمموا والحوا
على إشراكه فى إنتاج عبد الوهاب التالى !

ان اليوم الذي كنت أخشاه اناء اخراجي للوردة البيضاء ، هو اليوم الذي سنسجل فيه أغاني عبد الوهاب في اللوائح التمثيلية كان تقطيع المناظر الى عدة لقطات امرا سهلا وكنت اجأ الى التقطيع لاختلاف قوة الانوار . أما الأغنية فقد كان من المستحيل تقطيعها بل كان يتعين علينا تصويرها من البداية الى النهاية بلا توقف ، لأن طريقة البلي باك لم تكن قد اخترعت حتى ذلك الوقت .

وطريقة البلي باك هي الطريقة المتبعة حاليا وفيها تسجل الأغنية أولا على شريط خاص بها . ثم عند التصوير تدار الأغنية على جهاز يشبه جهاز العرض في نفس الوقت الذي تدور فيه الكاميرا لتسجيل المناظر وهي عملية تتطلب دقة تامة . وما على المفسني الا أن يحرك فمه وشفتيه في حركات تنسجم مع كلام الأغنية دون أن يغني فعلا . وهنا يستطيع المخرج أن يقطع المنظر ويحرك الكاميرا ليصور من زوايا مختلفة . هذه الطريقة لم يكن لها وجود سنة ١٩٣٣ في كل أنحاء العالم .

كان تصوير أغنية لعبد الوهاب معناه أن يبقى في البلاتوه تحت وهج الانوار القوية ، يغني فعلا . في نفس الوقت الذي تدور فيه الكاميرا وجهاز التسجيل فيتم تسجيل الصوت وتصوير المنظر في وقت واحد . أما الفرقة الموسيقية فلم تكن في البلاتوه بحيث يستطيع أن يراها وتراه بل كانت في حجرة بعيدة بحيث يسمع صوت الموسيقى ضعيفا خافتا وتسمع الفرقة صوته ضعيفا كذلك . وفي هذه الحالة لم يكن في استطاعتي وقف الموسيقى . والتصوير لنقل الكاميرا الى زاوية أخرى . مثلا أغنية يا وردة لحب الصافي ، ثم تصويرها مرة واحدة .

وزيادة على هذا فلم أكن أستطيع أن أطلق بحرف واحد خوفا من أن يسجل صوتي في الوقت الذي تسجل فيه الأغنية . لم يكن في استطاعتي أيضا أن أشير الى عبد الوهاب أثناء التصوير لأنه كان يمثل بدون نظارة ، وكانت الانوار القوية المسلطة عليه تحول دونه وأن يرى اشارتي وتوجيهاتي . كل ما كنت أستطيعه كملاصق لهم العقبات هو أن أكثر من البروفات قبل التصوير حتى يتمكن من أداء دوره دون حاجة الى توجيه أثناء العمل .

وكان في أشد حالات الضيق من جراء هذه القيود .. لقد
كان يرغب أن يرى الموسيقيين أثناء التسجيل وأن يروه هم كذلك
لاتمام التناسق والانسجام بين كل منهما .. وهو أمر غير ممكن في
حدود إمكانيات السينما في ذلك الوقت .

وعندما تم تصوير وتسجيل أغنية « يا وردة الحب العفاني »
مرة واحدة بلا توقف .. صرح أنه غير راض عن التسجيل .. وظل
قلقا عصبيا لمدة ست ساعات كاملة ، دعيتا بعدها جميعا الى إحدى
قاعات العرض الخاصة لمشاهدة وسماع الأغنية ..

.. وكان هو أول من دخل قاعة العرض . كنا جميعا قلبين ..
نخشى أن تأتي النتيجة غير سارة فنضطر الى تكرار التصوير
والسجيل بدل المرة مرات في كل أغنية . دعك من الحسائر المادية
كإيجار الاستوديو وثمن الفيلم وأجور الفنانين ونفقات الإقامة
.. هناك ما هو أهم .. عبد الوهاب : كيف يقبل أن يقف في أثون
من الأنوار المرحقة للبصر والأعصاب ؟

أنه من ذلك الطراز من الناس الذي لا يستطيع أن تقرأ أفكاره
على وجهه فهو (ثقيل جدا) .. وعندما بدأ عرض ذلك الجزء من
الفيلم .. كنت مسرورا غاية السرور . بمفردي طبعا لأنني لم أكن
أرى الآخرين .. ولأن من العسير أن يعبر هو عن رأيه في الحال ..
وعلى أي حال فقد شعرت باطمئنان وارتياح .. لأن التمثيل كان
موفقا . وكذلك التصوير وأهم من هذا وذاك تسجيل الصوت ولجاء
وعندما وصلت الأغنية الى ذروتها .. وكان الأداء عظيما وموفقا
اذ به يصبح (يا حياتي .. يا حياتي .. آه يا حياتي) وإذا بهذا
الثقل المؤثوم يترنج طربا ..

ان الرأي الأول والآخر في تقدير نجاح الأغنية يرجع الى
عبد الوهاب .. وعندما أيقنت من رضائه التام عن الأغنية أغرورت
عيناه بالدموع وأنا أتمتع ببعض آيات القرآن الكريم شكريا لله على
هذا التوفيق .. وفي نفس الوقت انتهالت توالي الممثلين وأفراد الفرقة
الموسيقية عليه . ولكنه لم يرد عليهم بكلمة واحدة .. بل كانت
شفتاه تتحركان .. وتأكلت أنه كان يتلو .. نفس ما كنت أردده
أنا : أن شكرا لله .

كانت أغاني الفيلم ثمان .. الأولى هي : يا وردة الحب الصافي
والثانية : « سبع سواحى بتنى » لم طغوى ناز .. وهما من تأليف
أحمد رامى . وساتته جسه عم العزل بسيرة اقوى . ووردته :
« نادانى قلبى اليكى » لبيته لى نادانى « لرامى » وقد تم
تصوير هذه الأغنية فى حقائق ستوديو « توبيس » .. وهى غابات
واسعة فيها ترع . وكبار وأشجار وزهار وعبر ذلك من المناظر .

كان رجال الفرقة الموسيقية يجلسون بعيدا تحت إحدى
الأشجار .. وكان عبد الوهاب (والكاميرا بالقرب منه) يغنى
لسيرة « نادانى قلبى اليكى » .

ولقد راعنى وأدهشنى ما حدث عند تسجيل هذه الاغنية ..
لقد كنت أثناء البروفات أسمع أصوات السيارات آتية أو ذاهية فى
الطريق المجاور لحلاق الاستوديو .. وكانت أبواقها عالية تصم
الآذان .. والعمال فى كل جوانب الاستوديو يعملون بلا انقطاع
بين أصوات الاختشاب ودق المسامير .. وكنت أخشى أن تفسد
هذه الأصوات تسجيل الاغنية ولم أنطق بعد ذلك بحرف واحد ..
لأن مهندس الصوت كان حاضرا ولا شك من اختصاصه أن يتحدث
هو فى هذه المسألة . وبعد الانتهاء من البروفة .. سمعت يوقا
يشبه (صفارات الانذار) يدوى فى كل جوانب الاستوديو ..
حتى السيارات المارة فى الطريق لم تعد تسمع صوت أبواقها ..
ولا حتى محركاتها .. وتم التسجيل فى جو هادئ وكاننا داخل
البلاطه .. وعلمت بعد ذلك أن مسبب توقف السيارات عن
استعمال البوق يرجع الى أنه عندما يدوى البوق يقف بعض عمال
الاستديو فى بداية الطريق ونهايته يحملون لافتات مكتوبا عليها
(تنبه بجري الآن تسجيل فيلم ناطق .. من فضلك لا تستعمل
آلة التنبيه والزم الهدوء) .

كانت الأغنية الخامسة (يا شقيا) وهى من تأليف
رامى كذلك إنما السادسة فكانت (النيل نجاشى) وهى من تأليف
أحمد شوقي (بك) .

وأذكر عند تسجيل هذه الأغنية أن « الدبكة » (الطلبة)
كانت تضايقنى جدا لأنها آلة عجيبة ليس فيها جمال .. وكان

المنظر يصور في منزل عبد الوهاب الذي احترق الغناء بعد طرده من العزبة .. كان يجلس في بيته يجري برؤفاته بينما يجبط به أفراد فرقته الموسيقية .. فبذلت التسجيل حتى لا يظهر منظرا ونظمت جلوس الموسيقيين بحيث يخفى الدبكة جسم عبده صالح.

أما الأغنية السابعة فكانت (يا لي شجيك أنيني) والثامنة والأخيرة (ضحيت غرامي) وكلتاها من تأليف دامي .

وقد حدث أثناء تصوير (ضحيت غرامي) وكان القسم الأول منها يستهلك حوالي ٨٠ متر شريط أي ما يستغرق ٣ دقائق تقريبا) .. وبعد إجراء البروفة .. وعند التسجيل وقبل أن تنتهي الأغنية إذا بمهندس الصوت يخاطبنا من الميكروفون قائلا :
« ستوب » .. الفيلم خالص .

لم تكن هذه غلطة مهندس الصوت لأن فيلم الصوت كان ١٠٠ متر ، وعندما طلب منا مهندس الصوت التسجيل كانت هناك ملحوظات مني لعبد الوهاب أو منه للموسيقيين سجلت أثناء إدارة شريط الصوت واستهلكته منه جزءا كبيرا .

عندما سمع عبد الوهاب كلمة ستوب .. وهو مندمج في الغناء والتمثيل .. بدا مذهولا من المفاجأة .. وبكل هدوء خلع البالطو .. (وهو من مستلزمات المشهد) .. ورفض أن يعيد المنظر .. وذهب إلى غرفته .. كان جبران أيضا موجودا فأسرع خلفه ورجاه أن يعود لتسجيل المنظر .. ولكن حين عاد جبران بمفرده وهو ينتفض هلعاً وخوفاً أيقنا من النتيجة .. فقد رفض الاستمرار في العمل إطلاقاً .

كانت زوجتي موجودة ، وكان يقدرها ويستمتع إلى نعالها وتوجيهاتها .. فذهبت إليه ولكنها عادت بمفردها أيضاً لتقول :

— انه حزين جداً وعصبي رغم هدوئه الظاهر .. ومفيش فايده .

— طار صوابي .. لقد بقيت بضغ ساعات ، فكيف لضيعها في الهواء مع أن تكاليف الاستوديو محسوبة علينا سواء عملنا أم لم نعمل .. فطلبت من الموجودين أن يذهبوا إلى حجرته فلجأوا .. وبعد دقيقة واحدة من دخولهم كنت في الحجرة .. وصحت ..

١ - « دي مش اصول .. مهتدى الصوت مش فاهم شغله .. »
 استوديو فوضى ، عبد الوهاب له حق .. ده دم ولحم يا ناس ..
 بيقتى بأعصابه .. ناس حمر صحيح .. الليام خلص ليه
 ما عملوش حسابهم .. له حق عبد الوهاب .

« واسترسلت في هذه الثورة المصطنعة بينما فطر جميع
 الموجودين أرواحهم في دهشة وعجب من تصرف المفاجئ .. اما هو
 فقد قام يربت على كتفى ويهدئنى ويقول لى :

« ما تزعلش روحك يا استاذ كريم .. بعد ربع ساعة انا
 حاضرتل تانى بس لما اهلى شوية .. وفلا عاد وتم تسجيل
 الاغنية بالنجاح المطلوب .

فرغنا من تصوير « الوردة البيضاء » في ستوديوهات توبيس
 مساء يوم اول اغسطس سنة ١٩٣٢ وقد استغرق تصوير الفيلم
 ١٣ يوما صورنا فيها ١٦٥ مشهدا في ١٥ ديكورا هذا عدد المناظر
 الداخلية والخارجية التى صورناها في مصر .

وسافر عبد الوهاب بعد ذلك مع فرقته الموسيقية الى برلين
 لتسجيل الاغاني على اسطوانات .. وبقيت انا لعل المونتاج .

وكان المونتاج من مهامى .. كنت ائسى نفسى فى غرفة
 المونتاج ادير ماكينة الموفيو لا صوت يسمع غير صوتها وقد أغلقت
 على نفسى الباب . وكانت زوجتى تراقب انتهائى من هذه المهمة ،
 ولا تسمح لنفسها بالدخول حتى لا يتعطل العمل .. ويكون وقت
 .. الفداء قد حان ، ولكنها تنتظر وتنتظر .. حتى تضى ساعات
 دون شكوى . كان اخطر ما فى هذه العملية ضبط الصورة مع
 الصوت ، الى جانب لصق المناظر بحسب تتابعها فى السيناريو .

وما اكاد أنتهى من عملية اليوم وأخرج من غرفة المونتاج
 سعيدا بما أنجزته مليئا بالبهجة حتى اكتشف أن الساعة
 تجاوزت الخامسة بعد الظهر فاكاد أجن ، .. لانى لم ائس نفسى
 فقط ولكنى تركت زوجتى تنتظر كذلك .

ولما تكرر هذا المنظر ، طلبت منها أن تلبى طلب مدام دكتور
 « ميشيل بيضا » ، أحد الشركاء فى شركة بيضافون ، فى مشاهدة

معالم باريس. وهذه السيدة واسمها هيلدا كانت ألمانية الأصل ، وتمتاز بثقافة عالية جدا . وبصعوبة شديدة ، أمكن اقناعها أن تلبى هذه الرغبة ، إذ كان يمز عليها أن تتركنى أعمل ولا تكون قريبة منى .

ولما كانت عملية الإنتاج تحتاج الى سهر يستمر أحيانا للساعة الواحدة صباحا فقد احتاج الامر الى الحصول على إذن من وزارة العمل فى فرنسا ، لأن يوم العمل الرسمى ، لا يجب أن يزيد عن ثمانى ساعات . وكان شرط الموافقة ، أن كل فرنسى يسهر معنا ، يتقاضى نصف الأجر . . . ورحب بمولود الفيلم بهذه الفلقة اليسيرة ، التى توفر آخر الامر آلاف الجنيهات .



كنت أريد أن أقوم فى تلك الفترة بجولة فى ستوديو (توبيس) . . لكن وجود مخرجين آخرين يعملون منعه من دخوله مجرد المشاهدة . . فكل المخرجين يكرهون دخول القراء عليهم أثناء التصوير .

الا أن رغبتى فى معرفة كل شيء عن أسرار السينما دخلتني الى انتهاز فرصة انتهاء العمل فى البلاتوهات الساعة السابعة مساء ويقالى وحتى فى عمل المونتاج أن أخرج الى الحديقة حتى يراى الحارس الليل لاستراحته فى الحديث عن البلاتوهات المثقلة فكان يقترح على مشاهدتها . . رفضت فى البداية كنوع من (التلذذ) عليه عدة ليال . . ثم بدأت فى تنفيذ الزيارة . . كلان يتركنى داخلها به أن يضىء النور وينصرف . . وفيها عرفت الكثير من أسرار الصناعة . . كان فى أحد البلاتوهات ديكور لفيلم يخرج المخرج الفرنسى « جاك فيدير » . . وفى بلاتوه آخر ديكورات فيلم آخر للمخرج الألمانى « بابست » . . كنت أرى العجب فى جمال الديكورات وكيفية عملها وثلاثة المصنوعة منها . . الفخ . . لم يكن يطابقنى فى تلك الزيارات الا الكتب (توبيس) المخصص للحراسة . . وزادنى خوفا من نجاحه ولمجرته . . فكان يقطع العلم الذى أعيش فيه حتى عطرت لى فكرة كنت أخلد على قطعا من السكر . . وما أن يراى ويستعد للتباح حتى أقدم له قطعة من السكر . . فيلتهمها . . فالحظه باخرى . . وبهذه الطريقة أصبحنا أصدقاء لليال كثيرة . .

لهمت خلالها الكثير عن صنع الديكورات . . بدون استئذان !!



حضت الأيام سريرة مليئة بالعمل والاجهاد . . كنت أصل

الليل بالنهار للانهاء من عمل المونتاج .. وكان معي في باريس جبران بيضا .. في الحقيقة لقد قسوت في حكمي على هؤلاء الناس من واقع قصة نصف أمة التفاح ومساومة البائع على نصف قرش مدة طويلة .. ولكن ورغم هذا لقد كانوا خير عون لي .. كانوا يصنعون لكل رغباتي في العمل .. ويبادرون الى تلبية كل مطلب .. مهنا كلفهم .. وكنت ازاء هذه الروح العملية الناجحة احاول ان اخفف اعباء التكليف .

وقد حضر الى جبران بيضا في تلك الفترة وقال لي :

« دلوقت يا كريم أنا آمنت بحاجة اسمها مخرج .. صلحني قبل تصوير هذا الفيلم ما كنت عارف شو بتكون شغلة المخرج السينمائي .. لكن بعد ما شفتك اعتقدت وتأكدت أن المخرج هو كل شيء في الفيلم .. فلا قيمة للممثل أو الممثلة ولا للقصة ولا للسيناريو . بغير المخرج ، ففي مكانه أن يكتب عليه الشمس والسموات » .



وبعد بضعة أسابيع عاد عبد الوهاب من برلين ، وما كساد يلقاني حتى طلب مني أن أنفرد به ، وقال : فيه مسألة خطيرة جدا يا أستاذ كريم .

فاضطربت قليلا .. وبلغت ريفي وقلت له : خير .. فيه إيه ؟

فقال : أنا سجلت أغنية جديدة في برلين اسمها (جفنه علم الغزل) وهي من شعر بشارة الخوري وقد تحتها على نفسها « الرومبا » ويهمني جدا أنك تدخل الأغنية دي في الفيلم بأي شكل .. لا سيما وأن هذا لون جديد من الموسيقى بمصر .. وأنا واثق أنها ستنتج .

لرحبت بالفكرة .. ووجدت للأغنية الجديدة مكانا مناسبيا في حوادث الفيلم .. ولكن ؟

وقلت : ولكن أين الموسيقيين ؟

قال سافروا من برلين الى مصر مباشرة ..

قلت : مش ممكن تسجل الأغنية بدون موسيقى .
فتضايق .. وتركنى وانصرف .

وحضر جبران بيضا وسألنى عن سبب عبوسه بعد الحديث
الذى دار بيننا فرويت له حكاية الأغنية الجديدة التى يقترح اضافتها
الى الفيلم .. فتأفف من هذه الأفكار التى تمرقل العمل وتؤخر
عودتنا الى مصر وقال :

— ما عندناش وقت .. لازم نساغر فى آخر الاسبوع ..
أرجوك عارض فى تصوير هذه الأغنية ؟

وفى هذه الاثناء حضر عبد الوهاب ومعه اسطوانة « جفنه
علم الغزل » وأدارها على الجرافون فأعجبت بها وبموسيقاها ..
وبكلماتها الشعاعية التى تنساب مع النغم القريب فى تناسق
وانسجام وفى غير تكلف أو تصنع .. وفى الحقيقة لقد كان اللحن
موفقا كل التوفيق .

وصممت أنا الآخر على ادخال هذه الأغنية فى الفيلم بأى طريقة
.. وبدأت فى اقتناع جبران بيضا ولكنه رد على بنفسى الاعتراض :
أين الموسيقيون ؟

فأجاب عبد الوهاب : أبعت لهم تلفراف يرجعوا ثانى ..
وكاد يقضى عليه .

ان الذين قالوا : « الحاجة تخلق الحيلة » .. أو بتعبير آخر
« الحاجة أم الاختراع » .. لم يخطئوا ، بل ان هذه الجملة القصيرة
البليغة هى عنوان الحقيقة .. لانها قصة رائعة تروى تاريخ كل
اختراع فى عالمنا .

ولولا رغبة عبد الوهاب فى ادخال أغنية جفنه علم الغزل ..
هذه الرغبة الجامحة التى ألقت به فى بحار من التفكير .. لما فكر
فى اختراعه الجديد الذى أصبح اليوم بعد ادخال التحسينات عليه
هو أهم الأسس التى يقوم عليها تسجيل الاغاني فى السيما ..
ولنعد الى السياق .. عبد الوهاب — وهذه حقيقة يعرفها كثيرون —
يحب فنه ويتفانى فيه .. ويضحى فى سبيل الاجادة فيه بكل عزيز

لديه : صحته وماله .. لهذا لم يكن غريبا أن يظل شارد الفكر عقب الحديث الذي دار بيننا .. ظل هكذا حتى ونحن نتناول الغداء .. وكان طبقه المفضل (الكون من صدر العجاج بالبسلة) أمامه على المائدة .. ولكنه لم يقره ..

.. ولجأة خرج لسانه من سجن الصمت الذي عاش فيه طول اليوم .. وقال : لقيتها .. لقيتها يا كريم .. مش ممكن وضع الاسطوانة على المقيولا واسمعا وتصورني وأنا بحرك شغافى مع الالفاظ بتاعت الاغنية ..

قلت فكرة كويسة .. بس مستحيلة

قال : ليه ؟

قلت ان كاميرا التصوير تدور لتسجل ٢٤ صورة فى الثانية الواحدة ، وماكينه الصوت التى تسجل الأصوات على شريط خاص تدور بنفس السرعة وأى اختلاف بين الجهازين فى أكثر من صورة يترتب عليه انعدام التوفيق بين مخارج الالفاظ فى الصورة وبين سرعة الصوت .. فالمقيولا التى ترانى تعمل عليها المونتاج حيث أرى الصورة وأسمع الصوت فى آن واحد وأضبطهما معا لا يمكن أن تسير متوافقة مع كاميرا التصوير لأنها تسير على درجات مختلفة .. ففى الامكان جعل الصوت مسرعا .. أو بطيئا .. وإذا أمكننا أن نوافق بين الصوت والصورة من المقيولا والكاميرا مسافة متر أو مترين فإن هذا غير ممكن .. بل مستحيل فى ٢٠ أو ٣٠ مترا ..

قال عبد الوهاب : مش فاهم حاجة .. أحسن نكلم مهندس الصوت وأشرح له وجهة نظرى .. وذهبنا جميعا الى مهندس الصوت (ليبلان) .. وبعد مناقشة لمدة طويلة .. كان رأيه الأخير مطابقا لرأىي .. ورفض أن يشترك فى مثل هذا العمل .. لأنه فاشل مائة فى المائة ..

ومع ذلك فقد صمم عبد الوهاب على تجربته .. مهما كلفه ذلك ..

ونقلنا المقيولا من حجرتها الخاصة الى الحدائق .. بين دهشة المولفين والعمال الذين يعلمون أن المكان الطبيعى للمقيولا هو حجرة المونتاج ..

وعلموا أن سبب نقل المقيولا هو التصوير .. اقرن
اساريرهم عن بسمات فيها قدر غير قليل من السخرية .

وفي دقائق قليلة كنا على استعداد .. وسجلنا حوالي ٥٠
مترا أرسلناها الى المعمل .. وتم تمييزها وطبعها في الحال ..
وكنا قد سجلنا الاسطوانة على شريط صوتي .. ووجدت أن مطلع
الاغنية (جفته علم الغزل) متوافقا تماما مع شفتي عبد الوهاب ،
التي ما ان علم بهذه الباكورة حتى هلل فرحا .. ولكن الاجزاء
الباقية كانت مبعث خيبة .. فلى الشطر الثاني حو من العلم ما قتل ،
لم يكن هناك تناسق بين الصوت وحركات الشفتين .. بدأت الخلاف
واضحا في بقية الاغنية .. « فحرقنا نفوسنا في جسيم من القبل »
اذ كان الفرق بين الصوت والصورة أكثر من ٥٠ مسورة يعني
متر ، وسبق أن قلت . ان مجرد وجود خلاف في صورة واحدة يفسع
الانسجام والتوافق .

وبدا الحزن عليه .. وظافا براسه قليلا .. ثم قال انه
مصمم على تصوير الاغنية في اليوم التالي بأى شكل ومهما كانت
النتيجة .. فوافقته على شرط أن تصور أغلب المناظر على بعد كبير
حتى لا يراه الجمهور الا في مشاهد قليلة ..

وفعلا قمنا في اليوم التالي بتصوير الاغنية ، أو بمعنى أصح
الاسطوانة .. وصورتا الوجهين كاملين .. ولكن عند عمل المونتاج
لم نستطع اتمامه لا بالنسبة لنصف وجه واحد من الاسطوانة
أما النصف الثاني فقد استحال تماما عمل مونتاج له .. ولذلك
استغفينا عن الوجه الثاني .. وعلمنا عرضت على الشاشة كانت
ناجحة بنسبة ٨٠ في المائة الأمر الذي سر له عبد الوهاب سرورا
بالغا . وأحب أن أسجل هنا للحقيقة والتاريخ . أن هذه المحاولة
أنتى قام بها عبد الوهاب ، لأول مرة في تاريخ السينما كانت
الأساس الذي قامت عليه طريقة (البيل باك) .. وهكذا أثبت أنه
مخترع عالمي من طراز فريد .

وربما كان اقتباس كلمات عبد الوهاب في هذه المناسبة يعبر
عن احساس صادق بأول فيلم غنائي له ، وأول فيلم غنائي بالمعنى
المفهوم باللغة العربية قال :

(لو سألتني سائل منذ بضعة أشهر عن السينما ، لا ترددت لحظة في إجابته بأنها عمل قريب التناول سهل المأخذ لا تعرف الصعوبة سيلا إليه ، إذ ليس على الممثل إلا أن يواجه الكاميرا ويؤدي الحركات التي يستلزمها دوره فتلتقط صوريته على الأوضاع المطلوبة دون جهد ولا عناء . كان هذا اعتقادي في السينما إلى اللحظة التي ملأت رأسي فيها فكرة الظهور على الشاشة . ولكنني ماكنت أخطو الخطوة الأولى في التنفيذ حتى تبخر ذلك الاعتقاد القديم وحل محله رأي حازم بأن الله لم يخلق المشقة والعناء في هذا العالم إلا ليجعلها من مستلزمات السينما .

لقد وقفت أمام الكاميرا في بداية العمل وقبل أن أعرف شيئا منه ونظرت إليها نظرة الواصل في ظرفها ووداعتها . ولكن مزاجها ويا للأسف كان من نوع آخر لا يكفيها من الأنوار إلا القدر الذي يسوى الوجوه إذا سلط عليها والجلود إذا اقترب منها . كل ذلك وأنا شخص ضعيف النظر لا تفارق « النظارة » عيني ، ومع هذا فقد حتمت تلك الكاميرا المللونة أن أخلع « متظارى » وأن ألقى هذه الأضواء الساطعة الوهاجة وجها لوجه وذلك يستلزم طبيعة الحال أن تجرى بضعة تجارب على الأنوار قبل أن يعتدل مزاج كريم ويسمح للكاميرا بتأدية عملها . واني لأذكر - بعد أن انتهينا من الفيلم بيومين وبعد أن حمدت الله على خلاصى من الأضواء المحرقة التي اكتويت بلفحها وأصطليبت بنارها - مازلت أذكر تلك اللحظة التي جاءني فيها كريم مقطب الجبين معقوده ، وقال : يجب أن نعيد تصوير مشهد أفنتية « ضحيت غرامى » لأنها لم تعجبني حين رأيته على الشاشة .

لقد أظلمت الدنيا في عيني وعادت إلى ذكرى الأحوال التي قاسيتها والعموع التي ذرفتني وضحت لحكم الفن وأعيد تصوير القطعة . لأمرة واحدة كما أراد كريم ، بل ٠٠ خمس مرات . ذلك بعض ما يصادف ممثل السينما ٠٠ ولكن ما أسعدها لحظة حين يجلس بين صفوف المتفرجين ويرى نفسه ويستمتع لحديثها ٠٠ انها لحظة تنسيه آلام الحياة كلها إلا آلام العمل وحدها ٠٠ جدا ما شعرت به في الوقت الذي عرض علينا الفيلم فيه بباريس فوجدتني انساق دون وعي إلى التأوه طربا ومجازاة من حولي من

الأصدقاء والأخوان في الإعجاب بذلك الذي يسمعنا من أهل الشاشة
أنشيد كانوا لم تطرق آذاننا من قبل .. ونسيت كل آلامى ..

أواخر نوفمبر سنة ١٩٣٣ انتهينا من عمل مونتاغ الفيلم وقمنا
بطبع ١٣ نسخة وعدنا الى مصر لعمل الدعاية استعدادا لعرضه
في سينما رويال .

وكانت مراقبة الأفلام في ذلك الوقت لا تملك آلات عرض
خاصة بها ، بل كانت تنتقل بين دور السينما المختلفة لمساعدة
الأفلام هناك . وقد قمنا بعرض الفيلم في سينما رويال لمراقبة
الأفلام قبل موعد عرضه بأسبوع واحد .. وأذكر أن الرقابة لم
تعترض على سنتيمتر واحد من الفيلم .

كانت حفلة العرض الأولى في العاشرة والنصف من صباح
يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ولعل هذه هي المرة الأولى التي يعرض
فيها فيلم في مصر في الصباح .. إذ أن العادة جرت على الاكتفاء
بعرض الفيلم حفلتين فقط (ما تينيه وسواريه) .. وأذكر أيضا
أن اصحاب سينما رويال هم أول من فكر في عرض فيلم الساعة
٣١٥ ، وكان ذلك يومي الأحد والجمعة .. ثم استمرت الدار
في العرض بمعدل ٤ حفلات يوميا .

قبل الحفلة الأولى بساعة كنت في السينما .. والحق أقول
لقد كنت أخشى الجمهور وحكمه .. فكنت دائم التفكير ، دائم الدعاء
والإبتهاال .. وحضر الى في هذا الوقت المبكر (محمد عبد الفتاح)
وهو شخص وإن كان من غير الوسط الفني (كان مقاولا مشهورا) .
يعرفه كل من حضروا حفلات عبد الوهاب الفنائية لاشك سيذكرون
هذا الرجل الذي كان صديقا صدوقا لعبد الوهاب ، الذي أخلص له
الود ويذل من ماله وأحاسيسه الشيء الكثير ليكرم عبد الوهاب ..
وناولني المعلم محمد عبد الفتاح تمثال راقصة أسبانية مصنوعة
من الصيني الثمين النادر .. كهديّة - وهو مازال عندي .. ومازال
تعويذتي كلما عرض فيلم من إخراجي - وقبيلتي قائلا لي :

- ربنا .. ما يخذلك يا كريم .. بكسر الكاف .. وكان دعاء
الرجل تجديدا على أذني .. يحمل معاني رهيبة .. كنت أخشى الفشل
وداخلني وقتها شعور غريب .. وحمدت الله أن الجمهور استقبل
الفيلم استقبالا رائعا .

ان السوق السوداء التي اتسعت نشاطاتها بحيث أصبحت
تترصد بشباك التذاكر في كل فيلم ناجح ٠٠ ليست وليدة الحرب
العالمية الأخيرة ٠٠ ولكن عرفت مصر لأول مرة في حفلات الوردة
البيضاء ٠٠ وكان ثمن اللوج في حفلة السواريه ٦٠ قرشا ٠٠ وكان
العدد كاملا ٠٠ كان اللوج خارج الشباك بعشرة جنيهات كاملة *

وكانت جملة ما بيع من تذكار قبل يوم العرض الأول تقدر
بالعين من جنيهات تلك الأيام *

وكنّا نقدم لكل داخل الى دار السينما وردة بيضاء خالية من
التسبوك ٠٠ كما كنا نوزع باللونات كبيرة مكتوبا عليها الوردة
البيضاء *

وكان لاهم لمحطات الاذاعة الا اذاعة اغاني الوردة البيضاء ٠٠ ليل
نهار ٠٠ الامر الذي ضايق شركة بيضاء فون ، لان الجمهور الذي
يسمع الاغاني في الراديو لن يقبل على شراء اسطوانات ، مما حدا
باصحاب الشركة الى مقابلة مدير إحدى الشركات الاذاعية الاهلية
الكبيرة ودفعوا له مبلغا كبيرا لقاء عدم اذاعة الاسطوانات وبعد أن -
قبض مدير محطة الاذاعة المبلغ وودع ضيوفه الى الباب ، وما ان
ابتعدت السيارة بضع عشرات من الامتار ٠٠ حتى سمع اصحاب
شركة بيضافون الراديو في احد المقامى يذيع الاغاني ٠٠ ومن نفس
المحطة التي قبض مديرها ثمن الامتناع عن اذاعة الاسطوانات *

اقترحت طبع عشرين ألف نسخة سيناريو للفيلم في مطبعة
الرغائب، هاج الحواجة «بطرس بيضاء» وماج ، وقال: وأين نذهب بهذه
الكمية ! يكفى ألفا برنامج ٠٠ وبعد جدال طويل قبل طبع أربعة
آلاف نسخة ٠ وكان مدير مطبعة الرغائب - وهو ايطالي حضيف
اسمه السنيور بسكوالي - أكثر ذكاء من الحواجة بطرس ٠ قد طبع
٢٠ ألف نسخة ، وانتظر يوما واحدا بعد تسليم الأربعة آلاف نسخة
المطلوبة واذا بالحواجة بطرس يأتيه منزعا ، ويطلب كمية جديدة
٠٠ فسلمه الباقي ، وهو يضحك ٠٠ وكان الجمهور أكثر ذكاء منا
جميعا ٠ فقد تابعت المطبعة عملها ، وأنتجت في العرض الأول ٦٠
ألف نسخة من هذا البرنامج ، وزعت كلها خلال الأسبوع الأول
للعرض *

ومثل كل شيء جديد ، يصادف نجاحا ، فقد كان اسم « الوردة البيضاء » من عوامل النجاح التجاري ، اذ أنتجت مصانع النسيج « حرير » الوردة البيضاء ، وفتح « فندق » الوردة البيضاء بميدان المحطة . ودعك من كولونيا الوردة البيضاء ، ومكوجي وبقالية الوردة البيضاء . بل لقد ظهرت لافتة « حانوتي » الوردة البيضاء ، وراجت تجارة تماثيل « الوردة البيضاء » لعبد الوهاب وسميرة خلوصي وهي مصنوعة من الجبس . وطبعت المطابع مجموعة من سبع صور كارت بوستال في طرف طبعها ، وكانت تباع بخمسة مليات . أما البرنامج ، فقد قامت دور نشر كثيرة ، بنقل برنامجنا وطبع مئات الآلاف منه ، وكانت تباع بمليتين الى خمسة مليات . متضمنة نفس الصور والأغاني . ولكن على ورق رخيص .

ولعل القراء لا يتذكرون أسعار الدخول في السينمات ذلك الوقت ، فقد كانت أسعار حفلات الماتينييه والسواريه خمسين قرشا للوج أمامي وثمانية قروش للبلكون وأربعة قروش للدرجة الأولى . فاذا كان المكان في الجانب انخفضت الغلة . أما حفلات الساعة الثالثة واصباح فكانت أرخص .

ولعل من أعرف ما عرف وقتها عن مغامرات الناس في حضور الفيلم ما نشرته الصحف نقلا عن جريدة (الجامعة الإسلامية) ، من ان الفيلم عرض في يافا - وكانت وقتها عربية للعرب - وأن أحد كبار الزعماء في حرب العصابات ضد الاستعمار الانجليزى واسمه « ابو جلدة » كان مختفيا في الجبال ، وقوات الشرطة تطارده . ولكن ما أن سمع بما ينشر في الصحف ، وبتناقله الناس عن فيلم الوردة البيضاء ، حتى غير ملبسه البدوية ، ولفم الى المدينة ليراه . وقال لمن شاهده : العهر واحد . وفي قدرتي أن ادخل لدائرة البوليس ذاتها وأنا بهذه الملابس .

وقد دخل الفيلم في مازق سياسى ، فقد ظهرت في ذلك الوقت حركة شابة تدعو الى التعامل مع المصريين ، ومقاطعة كل ما هو أجنبى . وكانت سينما « رويال » هدفا من أهداف هذه الحملة ، لان أصحابها من الأجانب .

وعمد الشباب الى كثير من الأعمال لصرف الناس عنها وحضهم

الى الذهاب الى السينمات المصرية .. وكان من ضمن ما صنعه الشباب ، ترك زجاجات من غاز الكلور في السينما ، ما أن تفوح رائحته العفنة حتى يهجر الناس السينما . وقد قبض بوليس عايدين على كثيرين وهم يقومون بهذه الحملة . منهم بعض كبار زعمائنا الآن ، الذين لا ينسون هذا النشاط وانتقلت الحركة الى الصحافة . وكتب الصاوي في ماقبل ودل بالاهرام ، يقول ان السينمات المصرية أشبه بالاصطبل ، وأنه لا يؤيد دعوة مقاطعة السينما الأجنبية .. وتورد عليه مجلة « الصرخة » بأن الاصطبل المصرى خير من افهم قصور الأجانب المستغلين .

ومى وسط هذه الحملة ضد سينما رويال ، أعلن عن عرض فيلم الوردة البيضاء فيها ، فتوقفت حملة الشباب في أسبوع العرض، ونشرت سينما رويال في اعلاناتها .. العبارات التالية :

« أنت مصرى ومصريون هم الذين أخرجوا لك كل ماتشاهد »
ففاخر بمصريتك وشاهد فيلم الوردة البيضاء بسينما رويال ابتداء من يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ . »

وحسب لا تتسع حركة مقاطعة الأجانب مرتكزة على سينما رويال ، وتحنت فتنة كبيرة في البلاد تدش على بعض الكبراء ، لكي يتنازل أصحاب سينما رويال عن العرض الثانى للفيلم في سينما متروبول التي يملكونها . ووافق « اخوان قيسى » مكرهين على هذا الطلب .. وعرض الفيلم بسينما فؤاد المصرية في الأسبوع التالى لعرضه بسينما رويال .. وقد سجلت هذه السينما انتصارا على رأس اعلاناتها بقولها :

« داركم المصرية .. سينما فؤاد »

ولهذه الدار قصة . فقد كون مجموعة من خريجي مدرسة التجارة العليا شركة مساهمة مصرية باسم وشركة السينما توغراف . وكان العضو المنتدب عبد الله فكرى أباطة .. وكانت تملك دار سينما واحدة هي سينما رمسيس بالعبدة الخضراء .. ثم أجرت سينما « جوزى بالاس » بشارع فؤاد وسميت بسينما فؤاد .. وكان الافتتاح يوم الاحد ٩ أكتوبر ١٩٣٢ .

وبعد عدة شهور تركوها وأخذوا سينما الكوؤمو وسميت أيضا
سينما فؤاد وافتتحت في ٩ نوفمبر ١٩٣٣ . وبمجرد انتهاء عرض
فيلم الوردة البيضاء من سينما رويال عرض بها في ١٠ يناير ١٩٣٤ .
وفي مايو من نفس العام أغلقت أبوابها .
إنها خسارة وطنية لعدم تشجيع المشروعات الوطنية - ولعدم
إقبال المصريين على دار السينما . كانت خسارتهم المادية ١٢ ألف
جنيه في أقل من ستة شهور .

إن أكبر إيراد دره فيلم مصرى كان إيراد الوردة البيضاء الذى
وصل إلى رقم خيالى لم تعرفه السينما المصرية . . . يكفى أن تعلم أن
نسخ الفيلم عرضت في أمريكا الجنوبية وبيعت في هذه البلاد وحدها
بمبالغ تزيد على إيرادات عشرة أفلام كاملة . . . بل وعرض الفيلم في
أحدى دور العرض في مصر لمدة ٥٦ أسبوعا متقطعة .

ولا أعلم شيئا عن الإيرادات الحقيقية لهذا الفيلم أكثر من أنه
الدجاجة التى باضت للسينما المصرية ذبها لا يحصى . لكننى كنت
سعيدا بتقدير وجهه جديده للسينما المصرية . . . كان هذا هو التقدير
الحقيقى لكثيرين من الذين اشتروا فى الفيلم . . .

فقد كانت الأجور فى فيلم الوردة البيضاء زهيدة بين ٥٠ ،
١٠٠ جنيه . . . هذا طبعا بخلاف عبد الوهاب الذى كان شريكا فى
التمويل بالمجهود فى ثلث الفيلم ، ويضافون شريكه بالثلث الثانى،
وكان الثلث الأخير من نصيب السيدة زبيدة الحكيم .

وكما استعرضنا صدق عرض الفيلمين السابقين فى الراى
العام والصحافة ، كذلك نذكر ، أن فيلم الوردة البيضاء ، الرع
الجمهور تأثرا عميقا ، حتى أن أفرادا كثيرين ، لم يتخللوا عن حفلة
من حفلات عرضه .

وقد كتبت أم المصريين صفية هانم زُغلول رسالة لعبد الوهاب
تهنئه ، وتسمى له التوفيق « فى مشروعاته الوطنية المستقبلية » .
وعلى الرغم من أن صدقى كان رئيسا للوزارة وقت عرض
الفيلم ، فإن سينما أولمبيا نشرت فى كتيب وزعته تهنئة من
مصطفى النحاس باشا قال فيها عن الفيلم أنه « مشروع وطنى
مصرى ناجح » ولا تقل رواية الوردة البيضاء فى فخامتها عن أى

رواية اجنبية شاهدها . وفي كل مرة يشاهد الانسان هذه الرواية
تظهر له معان لم يكن يراها في المرة السابقة .
وكتب الدكتور طه حسين : « تهنئة » . اريد ان اهديها
خالصة صداقة الى عبد الوهاب ، بعد ان شهدت قصة امس . وبعد
ان شهدت رضا الناس عنها واعجابهم بها . . . ولست ادرى اذنته
بما وفق اليه من الاجدة والانعان . ام بما وفق اليه من رضا الناس
واعجابهم ، ام اهنته بالأميرين جميعا ؟ فكلاهما خليق ان يهتا به .
وعبد الوهاب خليق ان يظفر منها باعظم حظ ممكن . وكان الدكتور
طه وقتها رئيس التحرير بجريدة « كوكب الشرق » .
ويبدو ان الفيلم دخل في حرب باردة بين حزب الوفد الذي
كان يتودد المعارضه وحزب الشعب الذي كان يؤيد حكومة
اسماعيل صدقي .

فقد انتقلت جريدة الحكومة ، حضور رئيس الوفد مصطفى
النحاس باشا حفلة العرض الاولى للفيلم ، وقالت انه يتبرع بالاعلان
عن الاجانب (يقصدون سينما رويال) . وقالت ان معنى الاعلان في
جريدة الوفد الدسائية ان النحاس بسا سوف يحضر حفلة
العرض الاولى ، يعنى انه يريد ان يعطى بتصليق الجواهر . وكلنا
يعلم ايضا ان خذلان القومية الم كبير . . . واكبر منه ان يصدر عن
رجل للنحاس باشا . . . لكن ماذا يصنع برجل آل على نفسه ان
ياتي المباح والمعتور في سبيل قضية لباتته ، ولماذا يمكن ان نرد به
على مثل هذا الذي يمثل القومية المصرية . وهو لا يرى شيئا يردده
عما يريد ، ولو لم يتلق مع الوطنية الصادقة ، ولو كان حربا على
نهفتنا واستقلالنا » .

وقد اثارت جمعية انصار التمثيل قضية ، حول اشتراكهم في
اللامى . فقبلت التعاون معهم اذا غيروا اسم الجمعية و اضافوا اليها
السينما . وقد قبلوا ، واصبح اسمها من شهر مارس سنة ١٩٣٤
جمعية انصار التمثيل والسينما ، واختارت وكيلها نائبا للجمعية .
ان النجاح في أى عمل له فرحته الكبيرة ، وله ايضا مسئولياته
.. واذا كان اسمى قد دوى كرجل الطليعة في هذا الفن الجديد ،
وهذه الصناعة الناشئة في مصر ، فان كثيرا من الحواطر بل المخاوف
ملا نفسى . . . اذ اصبح واجبا على ان اسير في طريق النجاح .

٤ "ماجدولين" بدلاً من "وداد"

الخطوة الأولى في العمل السينمائي ، هي القصة الجيدة ، التي تناسب البطل المتألق - محمد عبد الوهاب *

وقد انهالت على عشرات القصص ، كنت أرفض استلامها ، خوفاً من الشكاوى التي قد تلهم ضدي ، ومتاعب التقاضي بعد ذلك ، إذ ما أسهل أن يدعى أى إنسان أن موضوع الفيلم الجديد ، مقتبس منه ، أو مستند على فكرة من أفكاره !!

حقيقة أن فيلم زينب كان مصرى الفكرة ولكن ليس كل كاتب قصة في مثل مكانة الدكتور هيكل . وكتاب القصة الكبار في الثلاثينات كانوا يدورون حول اسمين أو ثلاثة منها : **المازني ، وتوفيق الحكيم** في بواكير انتاجه . ولم يكن أيامهم قد ألف موضوعا يصلح لشخصية محمد عبد الوهاب وربما غاضبت بعض الكتاب الذين عرضوا على انتاجهم ، لاني رفضت الاستعانة بهم .

لكن ثمة شيئا ما ، كان يدور في صدري ، وهو طبيعة العلاقة بيني وبين نجش الأول الذي يعتمد على اسمه أيضا في التمويل .

هذا الشيء بعبارة أوضح ، هو عقد يحدد دخل من هذه الشركة .. خجلت من فتح هذا الموضوع ، وعبد الوهاب ذكي ، وكان يعلم أن هذه فجوة في العلاقة بين الطرفين يجب أن تسد ، وكان يقول لي : « مش معقول يا كريم .. لازم نكتب معاك عقد » ثم تمضي الأسابيع دون عمل شيء .

وكان يوم نادني أحمد دامي ، بمنزلي ، وقال ، تعال معي نزود

أم كلثوم في بيتها .. انها تريد عمل فيلم * بس أرجوك ان تكتم
الحبر عن كل انسان !

وتواعدنا على اللقاء في شقة أم كلثوم بالزمالك مساء .. كان
استقبالا وحفاوة .. وتهنئة منها بنجاح الوردة البيضاء * ثم قالت
ان لديها قصة اسمها (وداد) تريد ان تكون بطلتها في السينما *
وعلمت من رامي ان يقص الموضوع ، وتركنا نتحدث وحدنا *

وقص رامي موضوع (وداد) سررت له ، واكملت نجاحه على
الشاشة * وقد سرحت بخيال في سوق الرقيق ، ومناظره
الساحرة *

وعادت أم كلثوم لتشارك في المناقشة ، وابتهجت اذ علمت
ان الموضوع جيد ، * وأبدت استعدادي لعمل السيناريو فسألتني
أم كلثوم :

- تأخذ كم ، في السيناريو والاخراج ؟

قلت :

- نؤجل الآن الكلام عن الفلوس ، حتى أعمل سيناريو مبدئي
للفيلم ، ثم أكتب شروطي للاخراج * وفي اليوم التالي أصعبت
بانفعلوني حادة ألزمتني الفراش * وبعد يومين جاء رامي ليجدني في
هذه الحالة .. قال :

- هل أنت التي صرح بهذا الكلام للجريدة ؟

قلت في دهشة :

- أي كلام يا رامي ..

ففتح جريدة (البلاغ) التي أحضرها معه ، وأخذ يقرأ كلاما
منسوباً لي مؤداه ان أم كلثوم لا تصلح للسينما ، لأسباب كذا وكذا
وكذا ..

وعلى الرغم من وطأة الحمى جلست في فراشي مصعوقا من
الدهشة : وقلت :

- تاکد یارامی ، انی لم اقابل احدا من يوم زیارتنا لام کلثوم ،
وانا من وقتها طرح الفراش كما ترى ..
فرد :

- انا عارف انك ما قلتش الكلام ده . لكن ام کلثوم زعلانه
جدا . قلت له :

- اكتب ليا على لسانی ، وقل ان هذا الكلام منسوس على ،
وانا اوقعه في الحال .. وارجوك تعطيه (للبلاغ) لتشره .
وذهب رامي الى غرفة المكتب ، وكتب تكذيبا لم اقراء بل وقعت
عليه فورا .. وشر التذويب .. ولكن ام کلثوم ، لم اتصل من
وقتها بی . ولعلها لم تتأكد أن الموضوع منسوس على !!

والواقع أنني كنت وقتها أتمنى اخراج أفلام ام کلثوم ليكون
في فخر اظهار النجوم الكبار الثلاثة : يوسف وهبي ومحمد عبد الوهاب
وام کلثوم ، ولكن هذا الامل الضخم انهار لهذه الدسيمة ، ولأن
ام کلثوم لم تثق في أخلاقي ، وأنتى لا يمكن أن أقوم بهذه المناورة
الرخيصة .

عقب هذا الحادث ، اتصل عبد الوهاب بی ، وطلب مقابلتی في
بيضاقون بشارع الموسكى ولم يدر أى كلام عن حكاية ام کلثوم ،
وما نشر في البلاغ ، وسال : - كم تود أجرا لافراج الفيلم الثاني
يا أستاذ كريم ؟

قلت :

- ثلاثة أمثال ما أخذته في فيلم الوردة البيضاء ، أى
١٥٠٠ جنيه .

فوافق عبد الوهاب على الفور ، ووقع العقد بهذا المبلغ .

وبدأت في البحث عن قصة له وتذكرت رواية ترجمها كاتب
العشرينات الكبير مصطفى لطفى المنفلوطی ، وهي ماجدولين ، التي
حملت في العربية اسم (تحت ظلال الزيفون) .

وكانت هذه القصة مما قرأته قبل مسفري الى الخارج ، بل
وحملت نسختها ممي ، هي وقصة زينب الى ايطاليا وألمانيا .

قرأت موضوع القصة عليه فسر منها كثيرا . . ولم يكن لشركة
بيضانوف أى تدخل فى المسائل الفنية ، فعبد الوهاب هو صاحب
الكلمة الأولى والأخيرة فى العلاقة مع هذه الشركة ، ولم يكن يسمح
إلا كلمة « حاضر . . أمرك يا أستاذ » .

استقر الرأى - فى هذا عل انتساج قصة « ماجبولين » . .
ولعل من الحقائق التى تدهل الناشئة اننى كتبت فى مقدمة الفيلم
ما يأتى حرفيا :

« ماجبولين أو تحت ظلال الزيزفون » تأليف ألفونس كار .

« ترجمها الى العربية الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى » .

اذن . . فلا سطر . . ولا سرقة وانما كتبنا صراحة اسم المؤلف
الأصل والترجم ولم نكتف بالانقبس . . ثم البلطجة بل سبقت هذا
خطوة أخرى ذات شأن كبير فى الموضوع .

قبل أن اكتب حرفا واحدا فى حوار وسيناريو القصة ارسلنا
الى جمعية حقوق المؤلفين بباريس وطلبت منها التصريح باخراج
القصة فى السينما . . ووافقت الجمعية وطلبت الينا سداد الرسم
المقرر . . وقمنا بسداده .

هذا هو التاريخ . . تاريخ مولد الضماعة . . فلا سرقة
ولا سطر !!



عندما بدأت كتابة سيناريو ماجبولين أو « دعوى الحب » كما
أسميناها فى السينما . . فكرت فى أن تكون بلاد الشام مسرحا
لبعض حوادث القصة . . وقد حفزنى الى هذا الحافز ثلاثة عوامل
جوهرية .

أولها : تعزيز الروابط بين البلدان العربية . . والسينما من
أهم وسائل دعم الروابط .

وثانيها : أن البلاد العربية لا سيما - لبنان حباها الله جمالا طبيعيا رائعا .. واطهار هذه المناظر الجميلة في السينما يعتبر كسبا فنيا للفيلم .

وثالثها : أن هذه البلدان تعتبر من أهم أسواق الفيلم المصري فكان طبيعيا أن نشركها في أحداث وقائع القصة ، حتى يوجد التجاوب ، وحتى يتوفر عنصر اجتذاب الجماهير ..

لكل هذه الأسباب سافرت أنا وعبد الوهاب في رحلة استكشافية لهذه البلاد حيث نزلنا ضيوفا على جبران بيضا .

وبقى عبد الوهاب في « عالية » أو « على » كما ينطقها اخواننا اللبنانيون، وقمت أنا وجبران بجولة زرنا فيها **عشق وطرابلس وحلب وحمص وبغداد وبيروت وجبل لبنان** .. واستطعت في هذه الرحلة السريعة في ثلاثة اقطار عربية أن أكون فكرة صادقة عن مدى صلاحية المناظر الطبيعية في هذه البلاد .

لقد ذهلت لجمال المناظر وروعتها .. وذهلت أكثر - ومازلت ذاهلا حتى الآن - لأنه يوجد بيننا كتاب يتغنون بجمال سويسرا .. وكابري وينسون أن في لبنان وفي الجبل بالذات بقعة هي مصيف ومشتى من أجمل وأروع مشاتي ومصايف العالم .

وأقول الحق .. لقد شعرت بخيبة أمل بالغة .. فكلما ازدادت هذه المناظر جمالا وروعة .. كلما وجدت أن من الظلم تصويرها للسينما في حدود امكانياتنا الضيقة .. فقد كنا وما زلنا نستخدم الفيلم غير الملون - الأبيض والأسود - بينما تصلح هذه المناظر للفيلم الملون الذي يستطيع وحده أن يبرز جمالها .. وأن يقدم للجمهور صورة صادقة حية للجمال الالهي .

وعندما عدت الى مصر كان قد استقر رأيي على ادماج مناظر لبنان على الوجه الآتي :

سافر نوال « نجاة » مع والدها خربت بك - « محمد توفيق وهبي » الى لبنان وترسل من هناك خطابا الى صديقها فكري « عبد الوهاب » .

وللمرة الأولى في تاريخ السينما - في العالم كله - تم تصوير الرسالة على هذا الأسلوب المبتكر .. فقد أظهرت وقائع الرسالة مصورة على الشاشة فبدأت بصورة عبد الوهاب وهو يقرأ الرسالة ويسمع في الوقت نفسه صوت نجات .. ثم استعرضت المناظر والحوادث التي ترويها نجات مصورة .. منذ بدء السفر في البأخرة من بور سعيد .. إلى أن تصل إلى أوائل « شهود الشوير » في جبل لبنان *

واتصلت بأحمد رامي لأعداد الأغاني والحوار *

وبدأ البحث عن الممثلين - وكان مجال اختيارهم ، من جمعية انصار التمثيل والسينما ، وكانت في ذلك الوقت تضم نخبة ممتازة من الشخصيات التي قامت بدور هام في حياة السينما والمسرح والاذاعة نذكر منهم رئيسها الدكتور فؤاد رشيد ووكيلها سليمان نجيب ، ومن أعضائها : عبد الوارث عسر ، توفيق المردنلي ، ومحمد فاضل وعبد الحميد زكي ، والسيد بدر ، وأحمد ضياء وغيرهم *

وفكرت في اختيار ممثلة تجيد الفناء ، تشترك معه بالدور النسائي الأول وطلب عبد الوهاب مني أن أقابل المطربة نجات على وأبدي رأيي فيها ، فذهبت وزرتها في منزلها ، فصدمت أول ما وقع نظري عليها ، إذ وجدت لها سميحة لدرجة كبيرة *

* أنا في عيب منك على كل حياتي .. وهو أنني أرى العيوب أولا في كل ما في الحياة .. العيوب تلفت نظري لأكثر من المحاسن التي لا أراها إلا أخيرا .. نجات تخينة جدا .. هذا هو ما رأيته أول مقابلي لها .. كانت في غاية الأدب والرفقة والطف .. اجتسمتها حلوة ووجهها معبر .. ولكن كان وزنها حسب تقديري لها هو ٨٥ إلى ٩٠ كيلو ..

قلت :

- أنت تخينة جدا .. فردت ليها

- رغم أنها لا تأكل كثيرا .. إلا أنها تتغنى دائما .. طبيعتها كده .. فسألتها :

– ليه ٠٠ بتاكل ايه ؟ قدرت الام فى طيبة قلب :
 – ولا حاجة يا عيني ٠٠ بتلظز بـ ٢٣ بيضة بالزبدة ٠٠ و ٠٠ و
 – ولية ٢٣ بيضة ، مش ٢٥ بيضة مثلا او ٣٠ ؟ ٠٠ قدرت
 الام :

– يا ريت يا بنى ٠ بس هي مترضاش ناكل كتير ٠٠
 وتدخلت نجاة فى المناقشة وقالت :
 – انا عارفة اني تخينة ، وارفع نفسي ليه ؟ لكن علشان
 السينما ، ارفع نفسي حالا ٠ فى اسبوع واحد اقلد اخسس نفسي
 ١٠ كيلو .

ابتسمت مشجعا وقلت لها :
 – انا موافق على اسناد بطولة لك مع عبد الوهاب ، على شرط
 أن ترفعى ، وتخسى ٢٥ كيلو . فقالت :
 – طيب ٠٠ شوفنى بعد اسبوع
 – قلت – لا ٠٠ عنك اسبوعين

كانت نجاة قوية الارادة ٠٠ فبعد اسبوعين نزل وزنها عشرة
 كيلو جرامات . وبعد شهر ونصف هبط وزنها ٢٣ كيلو ٠ ولابد أن
 القارىء تخيل المعارك الطاحنة التي دارت بين نجاة ووالدتها الطيبة
 القلب على عملية انزال الوزن ، التي لم تكن فى الحسبان ، ولعل
 السينما « وعمايلها » ظفرت بالكثير من مخاطها ٠

وعندما أعددت عقد العمل مع نجاة ، اشترطت ألا يزيد
 وزنها عن ٦٠ كيلو عند ابتداء التمثيل فى باريس . وكان هناك
 شرط جزائي ، وهو أن تدفع ١٥ جنيهها عن كل كيلو تزيد ٠٠
 فوافقت . وكان اسمها فى الفيلم « نوال » .

وفى رواية دموع الحب ، شخصية نسائية أخرى صديقة
 لنوال ، اسمها « اوصاف هائم » .

ورأيت كثيرا من البنات ، ولكن الحاسة الفنية كانت مفقودة

عندهن . وإن كانت الشهرة أو المال هو الذى يجذبهن الى أضواء الشاشة .

و ذات يوم اتصل زكى رستم بى وأخبرنى أنه عثر على آنسة حلوة جدا ، وهاربة التمثيل لأبعد حد . وبعد نصف ساعة كان زكى رستم مع الفتاة . وما أن رأيتها حتى صحت :-

- يا الهى .. تخينة جدا .. وزنها لا يقل من ٨٠ كيلو ..
ميون حلوة ، صوت جميل ، كل شيء عال ، ألا السمينة .. رقبة ضخمة كالمصارعين .. لقد قالت سعاد .. فكان هذا اسمها .

- هل هذا فقط ؟

قلت نعم .. وده شوية !!

فطلبت مهلة ٣ أشهر .. وعادت بعد أربعة أشهر ، وكانت بدورها مفاجأة مذهلة - اذ نزل وزنها الى ٥٢ كيلو جراما فقد زاولت الرياضة والمشي والتدليك ببودرة التلك ، ثم بالشايج وحصلت « سعاد فخري » بدورها على عقدها دون شرط جزائى كما حدث مع نجاة .

وقد حرصت فى هذا الفيلم على أن أشرف بنفسى على ملابس نجاة وسعاد حتى لا يتكرر ما أشرنا اليه من قبل بشأن ملابس سميرة خلوصى . وقد أمكن اعداد ملابس بطة الوردية البيضاء فى القاهرة وباريس حسب ظروف العمل . أما الفيلم الجديد ، ففيه مشاهد يجب أن تصور فى يور سعيد وعلى ظهر سفينة ، ومناظر فى حيفا وبيروت وجبل لبنان . وكلها تحتاج الى ملابس تناسبها وكان لابد من اعدادها جميعا قبل بدء العمل ..

ونحن نذكر هذه التفاصيل ليثبتن القارىء ، أى شيء كان يلقى على عاتق المخرج فى ذلك الوقت ، فان كل جزء من أجزاء العمل كبيرا أو صغيرا ، يجب أن يكون بعض مسئولياته .. لم أكن أميل الى الملابس الجاهزة .. وقد اهتمت الى صالحة أفلاطون . وعلى الرغم من ارتفاع أسعارها ، فقد ارتحت كثيرا لعنايتها وذوقها ، وامتدت للفناتين ١٥ ثوبا .. وكان لابد لى من أن أبدى المشورة وأحدد الألوان التى تصلح للتصوير غير الملون فى ذلك الوقت .. فاللون الأصفر - مثلا يظهر أبيض وكذلك الأزرق

السماوى وقد احضرت صالحة افلاطون القماش من باريس واعدت كل شيء فى موعده .

فى أثناء معارك « تخسيس » الفنانات ، وعمل الأزياء ، كنت منهمكا فى اختيار شخصيات الفيلم من الرجال . فدور «**حطى بك**» يحتاج الى شخصية جذابة المظهر جميلة الشكل . . ومن غير « سليمان نجيب » يقوم بهذا الدور كفتى اول ؟ .

واجتاحت موجة التخسيس (سليمان نجيب) أيضاً . فقد كان على وزنه أن يهبط ١٢ كيلو دفعة واحدة . وعلى هذا الأساس تم التعاقد .

ما كان يمكن - فى هذا الفيلم الغنائى الثانى - أن نهمل **محمد عبد القدوس** ودوره هذه المرة يختلف تماما عن دوره السابق . . لم يكن خليل أفندى الباشكاتب ولكنه كان ابن البلد القهلاوى الذى يدل اسمه على شخصيته : كان اسمه «**حنفى محمد الملائكة**» .

وكانت لحنفى زوجة بنت بلد مثله ، ولم اهتم الى الشخصية النسائية التى تناسب هذا الدور ، حتى قلمت لى سيدة غاية فى الرقة وخفة الدم ، اسمها «**فردوس محمد**» فتعاقدت معها على الفور ، لأنها كانت بالضبط ما أطلبه لهذا الدور .

وكان دور محمد عبد الوهاب الجديد ، يقتضى أن تكون له هواية تربية الحمام كلما زرت عبد القدوس فى منزله . وجدت الحمام فى غرفة نومه . وفى صالونه . وفى كل مكان عنده وكان يتكلم مع حمامه بالبلدى وكان احسان ابنه صغيرا . . وكنت اذهب معه الى الاحياء البلدية ، فتقف القهاوى هناك على رجل كما يقولون ، حطوة وبخليل أفندى ، بطل الوردة البيضاء ، فتنهال علينا القهوة ، وكان لابد أن اشرب حتى لا يظن جمهورنا ان « كريمةان » يترفع من ضيافتهم فهذا هو الاسم الذى كان ينادىنى به .

ولمة شخصية اخرى ، كان لابد من البحث عنها ، وهى شخصية عم دسوقى الشيخ الفنى الذى يخدمه محمد عبد القدوس ، وكان هناك فنان فى جمعية أنصار التمثيل والسينما ، لفت نظرى بنطقه السليم وأدائه المتقن الذى لا تكلف فيه ، وشخصيته المتميزة وهو «**عبد الوارث فسر**» فاستبدت

اليه هذا الدور ، مع أن صديقا عزيزا على ، عاش صباه معي ، وهو توفيق المردنلي الذي مرفني بعيد الوهاب .. قد غضب مني لهذا السبب ، وخاطبني في التليفون في متاب بالغ درجة الحدة ، وكانت آخر كلمة سمعها هي « ظف » وبعد يومين توفي الى رحمة الله قبل أن أمكن من أن أعيد حبلى الود بيننا كما كان .

وكما حدث في الأفلام السابقة ، فقد كانت زوجتي الغالية ، معي في كل خطوة ولا سيما في اعداد المثلثات ، ولقريهن على الايكيت ، وحسن الأداء من الناحية النسائية . وجاء وقت التصوير . وسافر الجميع على الباخرة حلوان الى بيروت .. وكان المصور في هذه الرحلة « بريما فيرا » وهو ايطالي - وكان قد قام في فيلم الوردة البيضاء بتصوير المناظر الخارجية .

كنت من الد اعداد البحر .. ما اكاد أستقر في الباخرة .. حتى يلازميني دوار البحر .. فأسقط مغمى على .. ومن طريف ما يروى بهذا الصدد .. اتنى كلما اتهمكت في التصوير على ظهر الباخرة حلوان كلما نسيت دوار البحر .. ويمجرد أن أفرغ من تصوير المنظر يعاودني دوار البحر في أقل من ثانية .

وكانت هذه الظاهرة الغريبة التي لا بد لها من أصل علمي - تشير الضحك حيناً .. وتشير التنهد حيناً آخر .. وكثيراً ما قيل كلما وقعت على الأرض من هول دوار البحر عقب تصوير مشهد كنت أثناء العمل فيه « زى البومب » اتنى أمثل .

ووقفت بنا الباخرة في ميناء حيفا كانت في ذلك الوقت بلدا مريبا وأرجو في القريب العاجل أن تعود الى فلسطين الشهيدة .. وصورت مناظر الميناء العربى ..

وقبل أن ترسو الباخرة في ميناء بيروت ركبت زورقا بخاريا مع المصور بريما فيرا ووصلنا الى الميناء قبل وصول الباخرة .. وتمكنا بذلك من تصوير ركاب الباخرة الحقيقيين ومعهم مشلو الفيلم أثناء النزول الى البر ..

وبدت المآدب .. والدعوات من عليه القسوم وكبار الشخصيات ..

ان الكرم في هذه البقعة من البلاد العربية لا يعرف قيودا ولا حدودا . وكان الحب المتبادل بيننا وبينهم حبا لا يوصف .. لقد كان هذا قبل مولد الجامعة العربية بأكثر من ٢٥ سنة .. ولكنها الوحدة التي ربطت بين أبناء اللغة الواحدة .. مثلما ربط بينهم التاريخ منذ أقدم العصور .

وكان اخواننا اللبنانيون يعرضون كل يوم علينا لونا جديدا من ألوان فنتبة الطبيعة عسى أن يفرينا هذا الجمال القضاخ بالمزيد من الصور ..

حفلات في الليل .. وبدأ وزن نجاة يتزايد للدرجة أن الفساتين ضاقت عليها .. ولما كنت أنبهها الى ذلك تقول لي أنها ستستعيد رشاققتها عندما تسافر باريس - بعكس سعاد فخرى فكانت على تقيض نجاة أضربت عن حضور الحفلات والولائم والمآدب فحافظت على وزن جسمها ورشاققتها .

من الشخصيات التي لا تنسى .. والتي كان لنا حظ التشرف بمقابلتها .. شخصية « الإخطل الصغير » أو بشارة الخوري .. الشاعر العربي الملم .. مشقق ألفن مثلما عشق العاطفة .. فانطلق يعبر عنهما بشعر جزل رقيق جياش بالاحاسيس الانسانية السامية .

وبشارة الخوري .. شخص هادئ رزين .. رقيق الحديث .. خيالي .. كثيرا ما قضينا سهراتنا معه ..

وكانت أحاديثنا في كل شئون الدنيا وشجونها .. وكنت أشعر أن سليمان نجيب يحب الإخطل حبا جارفا .. وكانا متلازمين كالإنسان وظله وحدث ذات مرة أن طلب سليمان من الإخطل أن يسمعا قصيدته المشهورة عن الشاب المصنور .

فشعر بشارة الخوري بشبهة وسرور لأن سليمان يحفظ امر قصائده وأروعها وهي قصيدة من مائة وعشرين بيتا صور فيها قصة عاطفية رائعة لفتى مصنور وكان مطلعها :

حسناء أي فتى رأت تصد	قتلى الهوى فيها بلا عدد
بصرت به رث الثياب بلا	مأوى بلا أهل ، بلا بلد
فتخبرته وكان شافعه	لطف الغزال وقوة الأسد

كان سليمان ونجاة وسعاد فخرى على موعد في الشلالات .
وهي مناطق في حاجة الى كثير من الحذر والحيطة عند التنقل
فيها .. وثبتنا الكاميرا بين الصخور ونحن نعلم أن أقل انحراف
يؤدي بنا في جوف الوادي السحيق .. وكان تصميمي على
تصوير هذا المنظر مصدر مضايقات مستمرة لنا من جيران بيضا .
الذي كان صورة حية للمنتج الذي يحاول أن يوفر أكبر عدد من
الملاليم ويربح أكبر عدد من آلاف الجنيهات .. وكانت رحلتنا
الى الشام منذ البداية على غير ارادته بل لا أبالغ اذا قلت انها
كانت رغم انه . كان ينتهز كل فرصة ليدكرنا بعلم الاقتصاد ..
وبانه مقبل على خسارة لا قبل له باحتمالها .. وكان يستعطف
لنسرع في انجاز العمل توفيراً للوقت والمال ..

حدث ونحن تصور منظر الشلالات ان كنت استمعين بشباب
لبناني كنت معجبا به كل الإعجاب لذكائه وسرعته في تنفيذ كل
ما هو مطلوب منه .. وبينما نحن منهمكون في التصوير اذ بي
اسمع صرخة مدوية كان مصدرها الشاب الذي سقط على الأرض
يتلوى من الألم وهو ممسك بساقه .. فاسرعنا نعلو .. بعضنا
يبحث عن الثعبان الذي كان سبب هذا الحادث وبعضنا يسعف
الفتى .. وامسكت ساق الفتى ابحت عن الاصابة لأجرى
الاسعافات الأولية التي تعلمناها في كتاب الصحة المدرسية ..
ولكني لم اجد اثرا للدغة الثعبان ..

وأخيرا اتضح لي أن الفتى أصيب بتقلص في أحد عروق
او عضلات الساق .. وفي الحال أحضرت صفيحة ماء أوقدت
تحتها النار حتى أوشكت على الغليان .. ووضعت ساق الفتى
اللبناني فيها ..

وفي هذه الأثناء .. كان المرحوم جبران بيضا واقفا من بعد
بعض على أتياه من الفيظ لاننا أوقفنا العمل وأضعنا هذا الوقت
الطويل في انقاذ الفتى وكان يكفي - في نظره - أن نترك واحدا معه
بينما نستأنف نحن العمل .. ولكن أي عمل يمكن للانسان أن
يراوله .. وهو يسمع صرخات وأتات نفس بشرية جمعت بينهما
رابطة الانسانية .. والعمل !!

وقد شعر ألفنى بالراحة بعد أن لفغنا البطاطين والاربطة
حول ساقه .

ومضى النهار دون عمل .. وعدنا الى ظهور الشوير بعد
أن ضاع على المنتج يوم كامل .. بما يحتوى من ساعات ..
وبما اتفق فيه من جنهات . وفى اليوم التالى .. بدأت قافلنا
- مع الصباح الباكر - تشق طريقها فى دروب الجبل ومسالكه .
وكانت قافلة متواضعة . ثلاث سيارات محملة بالآلات التصوير
والممثلين والممثلات والعمال . وكانت وجوه الممثلين جميعا ملطخة
بالمساحيق والاصباغ استعدادا للعمل فى أى لحظة ..

كنا نشير دهشة المارة من أهل البلاد .. فكانوا يتوقفون ثم
ينظرون إلينا نظرات كلها الاستغراب .. ثم ينصرفون الى حال
سبيلهم ..

وكان بين المتفرجين - علينا طبعاً - رجل يقيم فى هذه
المنطقة .. طويل القامة نحيلها - على غير عادة اخواننا اللبنانيين
- يضع على رأسه طربوشاً أحمر قانيا لا يقل طوله - الطربوش لا
الرجل - من ٣٥ سنتيمتراً ..

وحملق أبو الشام فى وجوهنا .. الواحد اثر الآخر ..
ولست أدري لماذا استوقفه وجه سليمان نجيب بالذات .. وازدادت
حملقة الرجل فى وجهه وبدت عليه دهشة بالغة .. ثم استدار
وصاح بصوت مرتفع ووجهه صوب بيت جبلى صغير :

قال الرجل - وما زالت صيحاته تدوى فى أذنى حتى هذه
اللحظة :

- يا ماري .. ياماري .. ياماري .. وانفرج باب البيت
الجبلى عن سيدة أناها الله من البدانة ما سلب من زوجها رفيع
التوأم .. وقالت له :

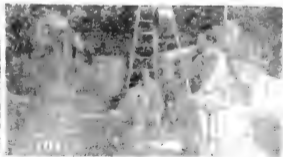
- شو بتريد .. أبو جورج ..

فقال أبو جورج : تعالى شوطفى يا ماري ..

فدهشنا لجراة أبى الشام الذى يظن أننا فرجة .. وسرمان



نهاد خان وعبد الوهاب - - - - - روضة كروان خزان



أول مرة بطرح الكاميرا المصرية الى لبنان لتصوير بعض مشاهد «دعوى الحب»

ما تبذرت دعثمتنا حين قال لزوجه التي رفضت أن تقترب منا
دون أن تعرف السبب .

**- تعالى شوقي ها العكروت اللي محمر شفايفه وحاطط
بودرة ومكحل حواجبه !!**

واقبلت ماري تملو .. وما ان رأت العكروت حتى ضربت
بيدها على صدرها .. ثم اخذت تهز أردافها مسرعة نحو البيت
وعادت بعد دقائق ومعها كل بناتها وجاراتها وبنات جاراتها .

وفي أقل من خمس دقائق ضربوا حولنا حصارا حديديا كان
يتزايد من لحظة لأخرى ..

وكان سليمان نجيب أو العكروت يضحك من أعماق قلبه ..
ونزل من السيارة ووقف وسط الجمع الحاشد يواجه غضبه
واستنكاره في جراءة وتحذ .. لم يقل لهم انه ممثل سينما بل
أخذ يداعبهم بفكاهاته وتكاته .. وبدأوا هم يردون عليه ..

وكدنا ننسى أنفسنا وسط هذه الدوامة البشرية الضاحكة .
وبعد جهد استطعت أن أعيده إلى مكانه من السيارة وانطلقنا
في طريقنا ..

- بدأنا العمل في منطقة تسمى «(يكفيا)» - على ما أذكر ..
واخترنا منطقة تقع على رهوة مرتفعة تتدفق منها المياه
للتصوير . وكان على سعاد فخري أن تقف على الرهوة المرتفعة ..
بحوار النبع المتدفق ولكن كيف السبيل للوصول الى هذه
المنطقة .. وأسقط في أيدينا .. وإذا بصديقي العامل اللباني
صاحب حادثة الثبان الذي ثار علينا جبران أيضا لأننا أوقفنا العمل
لاتقاضه .. اذا بهذا الفتى الشجاع يتقدم ويحملها ويتخطى بها
منطقة الخطر وسط المياه المتدفقة في قوة مخيفة ..

ودارت الكاميرا لتسجل هذا المنظر الطبيعي الممتاز .

كان من مناظر فيلم « دعوى الحب » منظر لعبد الوهاب
ونجاة (فكرى ونوال) وهما في مركب صغير « قارب » في إحدى
الترع تحيط بشاطئها الأشجار الجميلة الرائمة .. وكان المنظر

شامريا رائعا .. منظر الماء والخضرة ووجه الحبيب .. وكان علينا أن نصور هذا المنظر في مصر .. لأنه من المناظر اليتيمة التي ينفرد بها الريف المصري ولأنه من المتصلر أن نجد له مثيلا في باريس .. وبخشنا طويلا عن مكان مناسب ، الى أن وجدت تربة تحل شاطئها بأجمل وأروع الأشجار .

كانت المنطقة التي اخترتها للتصوير تقع في مكان منعزل . ويبحث عن (قارب أو فلوكة) الى أن وجدت واحدة في السنبلاوين .. وكانت قدرة ثقيلة من ذلك النوع الذي يستخدمه الصيادون في الريف منذ عشرين عاما .. ونقلناها على سيارة نقل الى مكان التصوير . كنت قد اعمزمت تصويرها من على بعد ، على أن أقوم بالتصوير القريب في باريس . فكان لا يهمني شكل القارب ولا طبيعته .. ولكن الذي يهمني لكي ينجح المنظر أن تجلس نجاة في مواجهة عبد الوهاب الذي يقوم بالتجديف وينتقل بحبيبته من مكان الى مكان في هذا الجو الحالم ، وواجهتنا العقبة الأولى . فقد كان المجدافان ثقيلين يزن الواحد منهما مالا يقل عن عشرين كيلو جراما .. فكيف يستطيع عبد الوهاب المسكين أن يحررهما ؟

مشكلة استطعت التغلب عليها بأن استأجرت أربعة أشخاص يفوسون تحت الماء ويدفعون القارب الى الاتجاه المطلوب في الوقت الذي يجاهد فيه في تحريك المجدافين .. فيبدو المنظر أمامك وكأنه هو الذي يقوم بالتجديف وإن ضربات مجدافيه هي التي تدفع « القارب » على سطح الماء .

ولم يكن من السهل تصوير هذا المنظر على الوجه المطلوب .. لبعد أن فرغنا من اجراء البروفات اللازمة ، وبعد أن استقرت الكاميرا في مكانها وبدأت تدور في جوارها بلغت فيه درجة الحرارة ٤١ درجة مئوية .. فقد كنا في جسيم الصيف ، وكان التعب قد بدأ على الرجال الأربعة .. وبمعدل أن تنتهي من التصوير اخل أحد الرجال « الفاسجين » براسه وهو يشق بصره .. لكه كان المسكين على وشك أن يموت ثمرة .. فلوقلت التصوير .. وانجرت الرجال من الماء ليستريحوا .. ثم استألفنا العمل .. وقيل أن تنتهي من التصوير اخل رجل ثان براسه وهو يتلهف على نسمة هواء .. وتكرر التوقف وتكرر التصوير ..

وتكرر خروج الرجال من الماء .. وكان لألمياء قنائلهم .. فرغفوا الاستمرار في العمل .. فزدت أجر كل منهم خمسين قرشا ..

واستأنفنا العمل .. وأشرت الى الرجال الأربعة بالفوص تحت الماء .. وبدأت الكاميرا تسجل المنظر للمرة الحادية والعشرين .. وفجأة انقض على وجه عبد الوهاب سرب من الدبابير الصفراء .. وما كاد يراها تحاصر وجهه حتى صرخ وهب من مكانه واقفا فمالت الفلوكة على أحد جانبيها وأوشكت نجاة على السقوط لولا خروج الرجال من الماء وحالوا بينها وبين السقوط في التربة .

وحاول عبد الوهاب الهرب من الدبابير .. فهم بالقاء نفسه في الماء .. فكنت أصبح على الشاطئ أشجعه .. ويبدو أن الدبابير أحست مدى ما بذلنا من جهد في تصوير هذا المنظر فقفلت راجعة من حيث أنت لتبدأ العمل من جديد ..

مرة أخرى رفض الرجال الأربعة استئناف العمل فزدت أجر كل منهم الى جنيه !



من ضمن المناظر التي صورت في مصر - المقابر - فقد كان من بين مناظر فيلم « دعوى الحب » منظر للمقابر التي ضمت جثمان « نوال » حبيبة عبد الوهاب .. وكان عليه في إحدى زيارته لحبيبته أن يقف أغنيته الحزينة « أيها الراقدون تحت التراب .. جئت أبكي على هوى الأحباب » ..

ومع أن الرواية كانت ستصور في باريس إلا أني حرصت على إبراز كل الصور المصرية كما هي .. فأخذت « كاميرا » وصورت المقابر في مصر بشوارعها المليئة بالآيات القرآنية .. وكل ما يوجد في « حوش » المقبرة من علامات وأوصاف .. وبعد أن فرغت من التصوير بعد أن أجبت قبل ذلك على عشرات الأسئلة المتشككة التي وجهها الى خفير المقبرة .. وبعد أن تجاعلت نظرات الفضول التي رمقت بها أكثر من شخص .. ذهبت الى صديقي حسين رستم الذي كان يعمل في شركة مصر للتمثيل والسينما .

وطلبت اليه كتابة بعض الآيات القرآنية على لوحات من الورق الشبيهة بالرخام وأخذت هذا كله معي .. وقدمته الى مهندس الديكور في ستوديو كلير بباريس .. وقد قاموا باعداد وتصميم المقبرة مصرية تضم قبر نوال والطرق المؤدية اليه « وسبيل » الماء الجساور له .. ووافقت على الديكور وقدمت لهم لوحات الآيات القرآنية لوضعها على الشواهد .. ثم تفرغت لأعمالى الأخرى . وحدث أن ذهبت لالتقاء نظرة على الديكور .. فرأيت مشهدين غابة في الغرابة والتناقض .. العمال الفرنسيون بالكاسكيت على رؤوسهم والبايب أو السيجارة في فمهم .. وربما كاس الكونياك أو النبيذ في أيديهم يقومون بنقل وتركيب المقبرة من مكان الى آخر . أما المشهد الثاني فكان منظر المقابر المصدة وقد ثبت على شاهد كل منها آية قرآنية بالمقلوب . كانت لوحات الآيات القرآنية مكتوبة على ورق سميك لصق بالفراء على خشب « الأبلكاغ » الذى صنع منه هيكل المقبرة . وكان هذا الخطأ البسيط من مهندس الديكور الذى يجهل لغتنا والذى لم يدقق في الرسم الذى وضعت له فيه طريقة تركيب اللوحات سببا في كثير من المتاعب .

أولا : لا يوجد خطأ في باريس يمكن أن يقوم بكتابة هذه الآيات من جديد .

ثانيا : ليس من السهل نزع الورق المثبت بالفراء على خشب الأبلكاغ .. ولم يكن من سبيل الى تلاقي الخطأ ألا قطع الخشب بالورق الملصوق عليه ثم إعادة تركيبه من جديد ..

وبدأنا في وضع الصبار وأشجار التخيل والأزهار .. وبدأت احدى الماكينات ترش خيوطا رفيعة تشبه غزل البنات على المقابر المهجورة .. وبدأت صدور المثلين المصريين تنقبض شيئا فشيئا فعد المنظر مؤثرا .. وكان عبد الوهاب يتألم وهو في طريقه الى قبر حبيبته .. كان يتألم حقيقة لا تمثيلا .. وحين جثنا على ركبتيه بجوار قبر حبيبته وأخذ يردد : « يا نجوم اشهدى انى على الذكرى أمين يا غيوم ارسل الندم مع الباكى الحزين » وكان في السيناريو أن السماء استجابت لدعاء عبد الوهاب فهطل المطر .. ودوى الرعد . وانشق كبد السماء عن البرق في حزن مثير ..

وكنا قد أعدنا لهذا المنظر عدته .. مواسير ذات ثقب
« كالمصفاة » يتساقط منها المطر في حوش القبر وأنوار كهربائية
ومؤثرات صوتية .

كان كل شيء معدا .. إلا عبد الوهاب الذى رفض أن يبلله
الماء .. لأنه معتل الصحة وصحته أغلى من ألف منظر ناجح ..
وأغلى من الفيلم ..

وكانت درجة الحرارة ٦ مئوية . الماء بارد كالثلج .. فعهدت
للموسيقى يعقوب طنبوس بالقيام بالدور بدلا منه وتساقط عليه
المطر كالثلج وغرق في الماء وبعد أن كتكتفت السماء دموعها حل
محله عبد الوهاب وصورنا المنظر عن قرب ..

ومع ذلك . فقد سقط عبد الوهاب مريضا ولزم الفراش !!



ومن المناظر الشاقة المرهقة منظر تلاميذ المدرسة التى كان
يعمل فيها عبد الوهاب مدرسا للموسيقى ..

وفي مصر الجديدة . . في منزل (بطرس بيضا) .. وبالتحديد
في الغناء الصغير الملحق بهذا المنزل أقمنا ديكور الفصل الدراسى
وبدأنا نجمع التلاميذ الصغار الذين لا يزيد عمر الواحد منهم على
١٢ عاما من كل جهات القاهرة .. كانت تعترضنا عقبات كثيرة
أهمها موافقة أولياء أمور التلاميذ على تصويرهم وثانيها جمعهم في
وقت واحد .

وكان طبيعيا أن يتم التصوير بعد الظهر بعد أن يخرج التلاميذ
من مدارسهم وكان التصوير سيستغرق الى ما بعد منتصف الليل
وكنا نستمين بطبيعة الحال بالأنوار القوية .

تصور نفسك في سنة ١٩٣٤ .. وان لك ابنا صغيرا عمره
لعانى سنوات وأنه تأخر خارج المنزل الى ما بعد السادسة مساء .
فما بالك اذا كان التأخير يجاوز منتصف الليل ؟

من أجل هذا لقينا الامرين

التليفون لا يبدأ ولا ينقطع عن الرنين .. والسماحة لا تستقر في مكانها .. والاسلاك تحمل عشرات الاحتجاجات على تأخير الأطفال ..

وكانت بعض الامهات تحضر بسيارات التاكسي .. وتدخل مندفعة .. وبعد أن تلقى علينا دشا باردا تختطف ابنها وتخرج مسرعة ..

كيف أصمل في هذا الجو ؟ وبأي أعصاب .. ان هذه الليلة من ليالي العمر التي لا تنسى .

وكان من الضروري أن نكمل المنظر السابق بتصوير التلاميذ في المدرسة وهم في الطابور ثم وهم يتوجهون الى فصولهم ..

وذهبت الى أكثر من مدرسة .. وتحدثت الى أكثر من ناظر .. وكان الجواب الذي لم يتغير ، الرفض مع عيذم إبداء الأسباب .

وفي إحدى المدارس التقيت بالناظر الوحيد الذي قبل أن يناقشني في أسباب الرفض .. لقد قال مستنكرا تصوير التلاميذ للسينما : سينما إيه .. دي فضيحة .. اطلع التلامذة في السينما .. أولياء الأمور يقولوا إيه .. ووزارة المعارف .. لا مش ممكن .

وبذلت غاية جهدي في اقناع الرجل الوحيد الذي قبل أن يناقشني .. واستغرقت المفاوضات أسبوعا كاملا ، وبعد جهد جهيد وافق حضرة الناظر .. مع تحفظات ..

لقد حصل مني على كلمة شرف أن أعرض عليه الفيلم عقب تحميشه وطبعه .. وقد سمح لي بعد ذلك بالتصوير .. وقمت بتصويره في مكتبه على سبيل التذكار .

وبدا الاستعداد بعد هذا للسفر الى باريس ، وكانت أسرة الفيلم تتكون من ثلاثين شخصا بين ممثلين وموسيقيين واداريين . وسبقهم عبد الوهاب الى إيطاليا ، للاستشفاء فيها فترة من الزمن ، استعدادا للعمل الشاق الذي ينتظره .

ووصل الجميع الى باريس .. وكنا نلتقي في وجبات الطعام

على مائدة واحدة .. فمنعت نجاة من تناول الأطعمة التي كنا نأكلها .. وقصرت طعامها على الفاكهة وبعض الأطعمة الخفيفة التي تكفيها لتعيش .. وشدت الرقابة عليها .. وكنت ألزمها بأن تنزه في الحدائق والمتنزهات وتناول رياضة المشي لساعات معينة .. وبدأ وزنها ينقص .

ويبدو أنها سئمت هذا النظام القاسي .. فبدأت تتأفف .. وكانت تبكي باستمرار من الجوع وحضرت الى ذات صباح بعد أن كاد صبرها ينفلد وقالت لي :

– يا أستاذ كريم أنا عايزة أرجع مصر ..

قلت لها : معلش يا نجاة .. بكرة حاتم في قيمة المجهود اللي بتبذله لما تشوفي نجاحك في الفيلم .. وأعلمك أنه بمجرد انتهاء التصوير حلعزملك على مائدة يتصدرها ديك وومي .. تأكله لوحده بالهنا والشفا .

وتظاهرت بتصديقي – ولكنها بقيت على حالها من البكاء .. وفجأة كفت عن البكاء بسبب الأكل .. وعادت إليها بشاشتها .. ولم تعد تناجي أصناف الطعام .. لماذا ؟ هذا ما حيرني إياها !!

ذات صباح حضرت الى ماري (خادم الفيلا) وقالت لي أنها كانت تصحو في ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من الصباح على صوت شيخ يسير في الفيلا .. وأنها تملكها الخوف مدة طويلة من الشيخ ولكنها كانت تكتشف دائما في الصباح أن كميات الأكل تتناقص باستمرار .

وقالت ماري : ولا كنت أعلم أن الأكل ممنوع على مموازيل نجاة .. فقد ربطت بين الشيخ .. وبين الطعام الناقص .. وبين مموازيل نجاة . وواتنى الشجاعة على السهر ليلة بطولها واستراق السمع الى أن سمعت خطوات متلصصة .. فواريت الباب ورأيت مموازيل نجاة تسير حافية القدمين وهي تلتهم الطعام .

فشكرت ماري وطلبت اليها أن تفلق غرفة الطعام بالفتحاح والا تخبر نجاة أنني أعلم بالموضوع .

وبدأت فجأة تشكو الجوع من جديد .. ثم كفت لانها ..
وايقنت ان هناك سرا . فراقبتها واحصيت عليها حركاتها
وسكناتها ..

وكان عيد الوارث سر ومحمد عبد القدوس وفرديوس محمد
يقومون في اوتيل «مدام لاكور» .. وبدأت زيارات نجاة تتكرر لهم .
وكما يفعل البوليس السرى .. هاجمت اوتيل مدام لاكور في
فترة الغداء التي صادفت زيارة نجاة لهم .. فضبتهم متلبسين
بالجلوس حول المائدة وبينهم نجاة تأكل معهم .
ففضبت منهم وقلت لنجاة :

— ان هؤلاء الذين تعتبرينهم أسدفاك لانهم يقدمون لك
الطعام انما هم الد أعدائك لانهم سيمسبون لك الفشل والسقوط !!
وبدأت نجاة تؤمن بكلامى .. وتصوم عن الطعام من جديد ..
وسواء كان هذا الاتجاه مبعثه ارضائى ام اقتنائها بأن صالحها
في عدم الاكل ، الا ان المهم أنها ظهرت بشكل مقبول في الفيلم ونجحت
في الفيلم كممثلة رشيقة .. وكبطيرة ناجحة .. وهذا كل ما اطمع
اليه ..



ظالما حرصت في كل الافلام التي قمت باخراجها — على
الاهتمام «الكومبارس» اهتماما لا يقل عن اهتمامى بابطال الافلام ..
لان الكومبارس ليسوا مجرد اكسسوار بشرى ، ولكنهم ممثلون
حقيقيون لهم ادوارهم .. الا انها ادوار قصيرة .

وكانت مشكلة الكومبارس — ولانها — من المشكلات
الجوهريه التي تعترض طريق السينما في مصر .. ولم تغاثنى
هذه الحقيقة قبل سنة ١٩٢٨ لاننى في السنة من ١٩٢١ الى ١٩٢٨
قمت باخراج أربعة افلام في باريس وهي : اولاد اللوات ، الوردة
البيفسه ، ودموع الحب ، وجزء من يحيا الحب . فكانت أستعين
بالكومبارس الباريسيين .

وللكومبارس في باريس مكاتب تقع في ارقى الاحياء مؤلفة ثلثين
فاخرا .. يدل على ذوق سليم .. وتتميز بالعظمة والنظافة

والفخامة بحيث يخيّل اليك أنك أمام عمل فنى جميل من خلق
فنانين كبار ..

«وأغلب اصحاب هذه المكاتب من الروس البيض الذين
استوطنوا باريس ..»

وتدخل المكتب فتستقبلك سكرتيرات يقدتنك الى حجرة المدير،
الذى لا يستقبلك الا بناء على موعد سابق ..

كان المدير يستقبلنى .. ويقدم السيجار الفاخر ..
ومشروبات مختلفة .. ثم مجموعة البومات كتب على كل منها رقم
معين وسعر معين ..

فهذه الالبومات مكتوب عليها ٧٥ قرشا واخرى ٤٠ قرشا
وغيرها جنيه او خمسة جنيهات وهكذا .. وهذا الاجر عن عمل
الكومبارس لمدة ثمانى ساعات .

لفت نظرى وأنا استعرض الصور من قبة خمسة جنيهات
(بعملتنا) صورة فتاة .. قبيحة الوجه بشعة المنظر لاساوى
(ثلاثة تعريفة) .. فقلت : كيف أدفع فى هذه خمسة جنيهات ؟
على ايه ؟

فقال المدير : انظر صورها الاخرى وقلت مجموعة صور
الفتاة ذات الوجه القبيح .. فوجدتها صاحبة أجمل سافين
رأيتهما فى حياتى وهى تستخدم فى السينما لأظهار مغالين ساقيا
بدلا من ساقى البطة .. اذا كانت ساقا الاخرية (مشى ولا بد) .

وكنت أعيش وقتا غير قصير بين الالبومات العديدة التى تقدم
الى واختار الكومبارس الذين يلزموننى فى حفلة ساهرة سأصورها
بعد كذا يوم فى الاستوديو ..

وفى صباح يوم التصوير ، وكنت قد اعتدت الذهاب قبل
موعد بدء العمل - الساعة التاسعة صباحا - بساعتين وبينما أنا
منهمك فى فحص الديكورات والمناظر والقاء النظرة الأخيرة عليها اذ
بسيارتى أتوبيس فاخريتين تدخلان الاستوديو وينزل منهما
الكومبارس الذين وقع اختيارى عليهم ويصحبتهما مندوب مكتب

الكومبارس .. وفي تمام الساعة الثامنة أى قبل البدء في العمل بساعة ، اذا بالكومبارس جميعا في ملابس السهرة وبمأكياج كامل صالح للتصوير . ويقوم مندوب المكتب بتقديم الكومبارس لى بعد ان يغفوا في صف منظم فاستعرضهم وانظر الى ملابسهم ومأكياجهم .. كانت كل واحدة من الفتيات - أثناء استعراضهن - تبتسم .. وتنعني برشاقة .. وتدور حول نفسها في رفة واتولة .. متمعدة ابراز ميزتها الخاصة .. فصاحبة القوام .. المشقوق تعرض قوامها في أجمل صورة .. وصاحبة الرقبة الجميلة تعرض رقبتها في دلال .. وصاحبة الصدر الناهد تبرز صدرها المغرى .. وصاحبة الوجه الجميل تتفنن في جذب الانظار الى وجهها المشرق .

وبعد ان اقوم بهذا الاستعراض .. كنت اوقع على دفتر المكتب بما يفيد الموافقة على الكومبارس .. فينصرف الموظف المختص .. أما الكومبارس فانهن يلهون الى استراحات الاستوديو الفاخرة في انتظار التصوير .

وكننت الاحظ أثناء التصوير داخل البلاطه ان جميع فتيات الكومبارس يقفن بجانب بعضهن صامتات .. لا تحاول واحدة منهن ان تتحدث الى جارتها ولا تحاول واحدة ان تجلس على كرسى مهما طال وقوقها خوفا من ان يتثنى ثوبها .

ومنما اتادى الى واحدة كانت تاتى الى كليمح البصر .. وتنفى اشارة واحدة لتنفيذ المطلوب منها .. لانها تعرف بحكم خبرتها كيف تمشي .. وتعرف مكان الكاميرا .. والاضواء .. وابن تظهر جمالها أو ثوبها .

والكد ان كثيرات من هؤلاء الفتيات كنت اود ان استمعن بهن كبطلات في الفلام مصرية !

كنا نتحدث من عبد الوهاب ، الذى بدأ «بروفات» اغانيه . ولابد هنا من وقفة من طريقة هذا الفنان الكبير في اداء عمله .

حدث مرة . ان كان عبد الوهاب يسجل اغنية من الفيلم ، صاحلة لعملية «البلى بالك» اللازمة لتصوير الاغنية ، ولاحظ ان هناك شيئا غير مضبوط في تسجيل الصوت ، فأظهر ضيقه ،

ودعاني . وبعض الموسيقيين والممثلين ، وسمعنا الاغنية ، فاجمعنا كلنا ، على أنه لايبب فيها . ولكن عبد الوهاب صاحب الآذن الموسيقية الحساسة ، طلب من الياس بيضا أن يحدث مدير البلاطوه في هذا الخطا .

وفي اليوم التالي حضر ثلاثة من كبار المتخصصين في الصوت ، وكانوا يهودا وقد أحضروا معهم آلات قياس ، يمكن أن تشير الى خطا نسبته ١ ٪ وكانوا يتحدثون بعضهم مع بعض بالالمانية ، ساخرين من هؤلاء المصريين ، الذين ينسبون كل خطا الى آلتهم ، بل وصلت السخرية الى السباب والشتائم فلما منهم أن أحدا من المصريين لايعرف الالمانية .. وكانت زوجتي تستمع لما يقولون في صمت ، وبعد ساعات من الاختبار ، صاح رجل عجوز بأعلى صوته :

— الشاب عنده حق !!

وهو يقصد عبد الوهاب

وهنا تقدمت الحبيبة الغالية ، تقول لهم بلغتهم كلاما ، جعلهم يفرقون في بحر من الكسوف والخجل ، واعتلروا بما بدر منهم .

وهكذا ظهر أن الذن عبد الوهاب ، كشفت على الفور ، ما استنفد من أدق آلات قياس الصوت الالمانية ساعات لاكتشافه وذهب جبران بيضا الى نقابة المصورين لاختيار مصور للفيلم من الدرجة الأولى ، فنصح بالاتفاق مع المصور «جورج بنوا» ، وقد امتدحت النقابة قدرته .. وظهر فعلا أنه مصور ممتاز . مهذب . مطيع . يتغاضى عن أخطاء الآخرين . ويعالج أوجه النقص فيهم . ومنعما بدأت حركة تبادل الفنيين بين فرنسا والولايات المتحدة . كان «بنوا» من أوائل المصورين الذين اختارتهم فرنسا لهذه المهمة . وبقي في هوليود ١٢ عاما . وقد نشأت بين أسرتنا صداقة وكان آخر فيلم صوره قبل أن يصور دموع الحب هو «تام تام» بطولة «جوزفين بيكر» .

وإذا كنا نلآخر بجمنا الساطعة في كل شهور السنة قريبا ، ونزلا الى ذرقة سمائك وصلها جونا . فائتي عنه تصوير مناظرى الخارجية لا ابتهج لا ابتهج

له الناس كافة .. فلما الفصل السماء التي تسبح فيها القيوم . لأن المكشوفات الصافية مثل جدار خال من كل لوحة فنية تفسى عليه لسات الجمال . أما السماء التي ترى فيها القيوم فلغنيه جدار رصع بلوحات فنية جميلة . وجو باريس متقلب . يستمر مطره النهار اياما . وخصوصا في شهور الشتاء والشتاءيون هناك على علم بتقلبات جوهم حدث أثناء تصوير منظر القايير في « صوم الحب » ، ان شاهدت بضعة أشخاص يعملون غرفة من السلوفان مساحتها ٢ متر ٢٠ متر ووضعوها فوق الكاميرا وكذلك احضروا صناديق من السلوفان غطوا بها مصابيح الكهرباء وقال السيو فيكتور رئيس « الماشينست » ان السماء سوف تظهر بعد عشر دقائق .. ولابد من هذه الولاية لانوات العمل ، وللمعاملين انفسهم .. وبعد ربع ساعة من النظر كما قال فيكتور ، ينطلق هطوله تماما وتصلوا السماء ، ويستأنف التصوير . كنا قد استأجرنا ستوديو اكثير من بابيه .. ولم يكن يعمل فيه غيرنا وكان الاستوديو جميعه رهن اشارتي ..

وقد راعني نظام العمل فيه .. وكان يتلخص في كلمة بسيطة تحمل - سر صناعة السينما الناجحة - الا وهي « التخصص » .

كان كل من في الاستوديو من اكبر فني الى اصغر عامل يقدم فكرة التخصص .. ولا يتحول عنها لاي اعتبار .. كنت اطلب من عامل الكهرباء أن يعاونني في نقل ترابيزة صغيرة من مكان الى مكان داخل البلاتوه .. فكان يهز كتفيه .. ويشير الى الماشينست .. وكان هذا الأخير لا يتحرك من مكانه الا اذا طلبت منه نقل الترابيزة !

وسأحدد مدى ايمانهم بهذه الفكرة على وجه الدقة بواقعتين :

كان كسر عبد الوهاب جميلا ناعما .. الا أنه كان خفيفا .. وكنت أحاول دائما أن أجعله بحيث يبدو على الشاشة غزير الشعر .. وكنت لائق بالماكبير ليقوم بهذا العمل فكنت دائما أحمل في

جيبى الخلفى مشطاً . «أسرح» به شعره على النحو المطلوب قبل ابتداء التصوير .

وحدث أثناء اخراج أفنية (السهرة منه الليالي) .. وكان المنظر مصدا تماما .. وكان هناك جمع كبير من الكومبارس

الباريسيين يمثلون دور المتفرجين .. وقبل بدء .. التصوير بدقيقة واحدة .. قفزت الى المسرح الذي كان يقف عليه عبد الوهاب .. واخرجت المشط من جيبي .. وبدأت في أعداد شعره .. وعلى الفور .. وبلا مقدمات فوجئت بمصافاة غنيمة من الضحك .. أمقتها ههمة فيها معنى الاستنكار .. ونظرت حولي في دهشة وتساؤل .. واذا بالماكيز يقفز الى المسرح ويقف بجوارى قائلا :

— سيداتي وسادتي .. ليس هذا اهمالا ولا تقصيرا مني .. ولكن هذه هي رغبة حفرة المخرج الذي يتولى بنفسه تسريح شعر البطل !!

وكنا قد أخذنا المناظر الخارجية البعيدة «توتال» لفيلم دموع الحب . في الريف المصري قبل السفر الى باريس .. ومن بين هذه المناظر البطل والبطلة في جلسة شاعرية حاملة على شاطئ الترع تحيط بهما اشجار تتعالى أغصانها حولهما وفي الماء .. وعندهما سافرنا الى باريس أعددت منظرا صناعيا لجزء من هذا المنظر .. وتم ذلك بواسطة مرآة كبيرة ذات حواف مرتفعة قليلا ، وضعت على الأرض وملئت بالماء ، ووضعنا فيها بعض الاسماك الصغيرة ، وأحطناها بالاشجار والنباتات والأعشاب الصناعية .. ووضعنا خلف هذا كله ستارا كبيرا جدا من القماش كي يعطي شكل الأفق .. بحيث يبدو المنظر جزءا مكبرا من التوتال المأخوذ في مصر .. بعائنه وأشجاره وسماؤه الزرقاء الصافية ..

واجلست عبد الوهاب ونجاة في المكان المطلوب وبدأنا في اجراء بروفات الديالوج .. وفجأة تطايرت شرارة من «الآراف» وهي وسيلة من وسائل الاضاءة تستعمل فيها افلام الفحم تعطى ضوء النهار عند التصوير . فاستخدم هذا النوع أيضا في أجهزة عرض الافلام . وعطقت الشرارة المتطايرة بالستارة الكبيرة الخلفية .. وبدأت النار تحرقها .. فعدوت بسرعة البرق الى الستارة واطفأت النار بقدمي .. ويدي .. ثم بدأت استرد أنفاسي وأنا الهت من التعب .. وكان مزالي اني بطل انقذ الاستوديو من الحريق .. وتلفت عائدا ولكني فوجئت بعسكري المظافي يقول لي : وقد انتر فيه عن يسمة ساحرة ..

— أنت تعبت نفسك قوى يا مسيو .. لكن دي مش شغلة

حضرتك !!

وكنت أشتبك معه في نقاش حاد لولا أن نظرة واحدة الى من حولي أوفقتني «مكسوفة» لقد كان كل من في البلاطه يهرشون رموسهم .. وقد إداروا وجوههم ما بين ساخر مستهجن لهذه البطولة الكاذبة .. التي كانت مجرد اعتداء شنيع على اختصاص عسكري المطلق !!

وقد هالني بعد ذلك ، وفي السنوات العديدة التي تلت هذا الحادث ، وبعد أن نشأت صناعة السينما في مصر ، واتسع نشاطها .. هالني أن فكرة التخصص — عندنا — ليست معدومة فقط بين العمال بل وبين الفنانين الكبار أنفسهم بحيث أصبحت لا أستبعد أن أرى عسكري المطلق عندنا يقوم بالأخراج أو تجاروا يشتغل بالتصوير .. والسوابق كثيرة !!

وبمناسبة الكلام عن الحريق .. أذكر أننا أثناء اشتغالنا في ستوديو اكثير سمعنا — يوما — صفارة يشبه صوتها الى حد كبير صوت صفارة الإنذار وإذا بجميع العمال الفنانين الموجودين داخل البلاطه يعدون الى الخارج .. وكان معي في البلاطه عبد الوهاب وسليمان نجيب وسعاد فخرى ، وشريكة حياتي .. فنظرنا الى بعضنا في دهشة وخوف ثم غادرنا البلاطه لنرى ما يحدث بالخارج .. فإذا بالحركة تملأ الاستوديو وكنت لا ترى واحداً الا وهو يعدو صوب مكان بعيد .. وكانت خراطيم اطفاء الحرائق معتدة .. وانتشر الموظفون على الاسطح وعلى أبواب المكاتب .. وفتيات قسم المونتاج يملابهن البيضاء تهزلن مسرعات حاملات طلب النجائيف صوب ذلك المكان البعيد الذي عزلت فيما بعد أنه المخازن .. وتقع مخازن الاستوديو في غابة بعيدة .. وقد بنيت بشكل خاص .. وتحيط بها المياه من جميع الجهات .. وقد زودت بأجراس الخطر التي تدق كلما اقترب منها أحد .. !

وبقينا بعض الوقت في دهشة .. من هذا الحريق الذي لا ترى له لهبا .. الى أن أخرجنا من دهشتنا المصور «جورج بنوا» .. وأنهمنا أنه لا حريق ولا يحزنون وإنما هي «البروفة» حريق تجري كل شهر في يوم مفاجيء كي يتعرن الموظفون والعمال على مكانة

الحرائق . وحدث بعد عودتي الى القاهرة أن رويت الواقعة لمدير ستوديو مصر ونصحته بأجراء مثل هذه التجربة الفريدة فجز رأسه مبتسما وقال :

— ما تبشرش والنبي يا كريم !!

وشيت بعد ذلك حرائق عديدة في الاستوديو .. وكانت الفوضى ضاربة أطنابها حتى أن الماء لم يكن يجري في الخرطوم لعدم صلاحيتها .. وذهبت ثروات طائلة في الهواء بدلا مع لهيب النيران المدمرة العاتية . لأن المقاومة كانت معدومة !

وفضلا عن هذه الخسائر المادية الفادحة التي يمكن تعويضها من شركات التأمين .. فقد كانت هناك خسائر أفدح .. خسائر لا يمكن تعويضها .. هي جهود الفنانين التي ضاعت .. والتي بدلوا فيها من عمرهم .. وأعصابهم .. وعرقهم الشيء الكثير !!

ومن مشاهد الفيلم .. حادث تلقى فيه نجاة أو «نوال» بنفسها في الماء منتحرة ويبحث عنها بطلها عبد الوهاب ثم يقذف بنفسه في الماء لانقاذها . وطبعاً أعد شبيه له وهو « يعقوب طابوس » للاستعانة به في تصوير المناظر البعيدة . الا أنني أصررت على تصويره في الماء .

وصاح عبد الوهاب : مش معقول ؟!

وأجر «الياس بيضا» حمام سباحة خاصا يوما كاملا ، لا يدخل فيه أحد ، وجاء الصورون والمجموعة .. ونظر عبد الوهاب الى الحمام وصاح مرة أخرى :

— أنا لا يمكن أن أبل جسمي بحال من الأحوال ..

فأسرع جبران بيضا واشترى رداء من المطاط لا يتسرب اليه الماء اطلاقا .. ولبسه عبد الوهاب وأعد كل شيء للتصوير ..

قلت : اتفضل يا ابتاز ..

وأشرت له الى جوف الماء .. وهز عبد الوهاب رأسه ، وهو في ردائه المطاطي وقال :

.. مشى ممكن ..

وضاعت المصاريف التي بدلت في أخذ لقطة له في الماء .. كنت أكثر عناداً فقد استمعت بالحيل السينمائية ، وظهر عبد الوهاب للجمهور «يتكاثف في الماء .. وهكذا تحققت الغزوة المشهورة «أيه جو اللي ترميه في الماء ولا يتبلش» ! .. وقد كان في ذلك الوقت عبد الوهاب !!

واستمر العمل في المونتاج أسابيع كثيرة وكان يستمر ١٤ ساعة في اليوم . حتى أنجزت نسخة «البوزكيف» ومن هذه النسخة الأولى تولى عدد من الفتيات المتخصصات عمل مونتاج النجافيف، وهي النسخة التي يطبع منها الفيلم صورة وصوت ، على شريط واحد «ستاندرد» والتي تعد للعرض في دور السينما . وقد دهشنا عندما أكد مدير معامل «أكلي» إمكان انجاز هذه المهمة في يومين وفعلًا ، وفي الموعد المحدد بالضبط كان هناك ١٥ صندوقاً يحتوي كل صندوق على ١٣ فصلاً هي فصول فيلم دموع الحب . أن طريقة انجاز هذه المهمة سهلة جداً . فالرواية ١٣ فصلاً يعطى فصل لكل فتاة تنجزه في ساعة . ويعتد الفصول كلف عدد من البنات بالعمل أما الطبع فإن هذه المعامل مزودة بأجهزة يمكن أن تطبع ملايين الامتار من الأفلام في يوم واحد .. وهذه الأرقام تعطينا فكرة من ضخامة صناعة السينما في فرنسا في ذلك الوقت . وقد صورت خمس نسخ كاملة من الفيلم لمصر . والباقى وزع على البلاد العربية ..

أذكر أن مدير عام ستوديوهات أكلي في باريس ، عرض على عبد الوهاب أن تقوم مؤسسته بإنشاء ستوديو كامل المعدات وبلا توء كبير في القاهرة ، مع جميع أجهزة التصوير والصوت والكهرباء والميكانيكا . وبناء معمل كامل لتجهيز الأفلام وطبعها . على ألا يدفع مليم مقدماً ، وأن يسند الثمن على أقساط سنوية حسب طاقته .. وكل ما على عبد الوهاب أن يقوم به هو اختيار قطعة الأرض الصالحة لهذه المنشآت .

وما أن عرض عبد الوهاب على هذا العرض حتى وافقت عليه ورحبت به كثيراً ، أذ سيكون عبد الوهاب صاحب «الفيلم عبد الوهاب» وصاحب ستوديو ومعمل .. الخ .

ولكن مستشاره «الياس بيضا» خاف من هذه المفامرة وافهمه
انها مسالة خطيرة ، تتطلب نفقات وصيانة ، فاعتذر عن قبول هذا
العرض .. الذى لو كان قبله - عام ١٩٣٥ - لما عاشت مصر في
معاذ انتاج سينمائي بعد ذلك بأربعة اعوام عندما قامت الحرب .
ولكن طبيعة التردد التى عرف بها عبد الوهاب قصت على مشروع
كان يعد من انفع المشروعات لاقامة السينما على اصولها الفنية
السليمة في بلادنا !

عاد الجميع الى القاهرة ، وكانت الصحف توالى الكتابة ، من
هذا الحدث الفني المنتظر ، وهو «دموع الحب» وما اكثر ما نشرت
الصحف بعد كلمة «باريس لمراسلنا» الانباء والتفاصيل . وما من
جريدة منها « عدا الاحرام والمقطم » الا وكان لها مراسل هناك ..

وقد فتحت سينما رويال باب الحجز لبيع تذاكر الفيلم
مقديما ، وكانت جملة مبيعاتها بمجرد الاعلان من موعد عرض الفيلم
اكثر من ٤٠٠ جنيه . وتحدد موعد العرض ، كان ٢٣ ديسمبر
١٩٣٥ .

كنت اتولى كل شيء بنفسي .. فانا مدير الانتاج الذى لم
يذكر اسمه على الشاشة اطلاقا ، وانا المشرف على الملابس والديكور
والدعاية بكل تفاصيلها .

وعلى ذكر الدعاية فقد كنت اضع ميزانية دقيقة للاتفاق على
اعلانات الصحف والحائط ونشرات اليد والهدايا وغيرها .. وكثيرا
ما تعرضت لمناخب مع بعض المجلات لانه لم اكن معها بالنسخة
الذى يرضيها . وكانت حفلات كرة القدم وزحامها مكانا صالحا
لتوزيع اعلانات بحجم صحيفتى جريدة .. تغطى بالوانها كل
المتفرجين مهما كان عددهم .

والطبع وقتها كان رخيصا .. وقد قلمت دار الهلال مقاييس
طبع ٥٠ ألف نسخة من نشرة بالروتوغرافور في حجم آخر ساعة .
من ٤٨ صفحة ، وجملة تكاليفها ٢٠٠ ج وكل عشرة آلاف زائدة
تتكلف ٣٣ جنيها . أى ثلاثة ملييمات وثلاث للنسخة الواحدة ..

وقد غضب صاحب احدى المجلات الفكاهية الرائجة عندما

نشر صفحة اعلان عن فيلم دموع الحب بدون اذن . ثم قدم فانورة بمبلغ ١٥٠ قرشا .. فرفضت الا أن أدفع خمسين قرشا فقط .. وعرضت مرة على إحدى المجلات عقد اعلان بـ ٢٥٠ جنيهها فرفضته لانه لايتفق ومكانتها ..

واتصلت بعبد الوهاب رأسا الذي دفع لها ماطلبتة واتهالت على بالشتائم .

لم أعمل لاي انسان دعابة غير عادية ، فان بطة الوردة البيضاء سميرة خلوصي كانت تظهر بنفس حجم الصورة والاسم الذي يظهر به غيرها .. وتركت نجاح الجشل أو الممثلة للجمهور وحكمه . فلما نجحت سميرة ازداد حجم اسمها في كل مكان .

وكان يوم العرض . ول عيدا كبيرا . اذ تحولت مداخل السينما وشارع ابراهيم الى صفوف من هدايا الزهور لعبد الوهاب ونجاة وسعاد ووصلت برقيات تهنئة لاتحصى كان منها برقيات من باريس بعث بها الذين شاركوا في الجهد والعناء هناك مثل المصور جورج بنوا وحرمة ، والمدير والفنيون في ستوديوهات «أكثير» ومن العجيب أن بعض المسارح اغلقت ليلة عرض الفيلم لان كل الاسر التي كانت تتردد عليها حجزت سهرتها في فيلم «دموع الحب» .

لم ار انسانا يحب فنه ، ويغني بصحة وماله وواجهه من اجل عمله ، مثل عبد الوهاب . وربما يقال عن عبد الوهاب انه يكيل .. ولكن الصواب انه حريص ولكن في اللهه كان يعرف آلاف الجنيهات لائقها .

كان يسهر من ، ومع بعض الاستثناء في فترة « سوبر » صاحب سينما دويال . وفي صباح اليوم التالي يحضر بعد ساعة من ابتداء حفلة العرض ليقال عن رأي الجمهور ، ويحطون على الصوت والصورة . وهو اساسي يتبادل بيننا . ولكثرة احتشامنا انا أيضا بكل جزئية ، فن بعض الناس اني شريك عبد الوهاب . او ان لي نسبة مئوية في الربح . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وانا من طبعي في عمل ، سواء كان بطل الفلم ومولها عبد الوهاب او غيره .

كان عبد الوهاب يسافر الى الاسكندرية ليحضر عرض الفيلم مدة يوم . ثم يعود . ويقول لي الفيلم صوف يعرض بعد يومين في بور سعيد ويجب أن تسافر . وكنت اذهب الى بور سعيد والمنصورة وطنطا وغيرها ، وأول ما أقوم به هو زيارة مكينات

العرض، وإعطاء منح مالية لرئيس أعمال العرض للاهتمام بعملهم .
ومرة سافرت الى بنى سويف . قبل العرض بيوم واحد . وعند
تجربة الماكينة اتضح أنها تضيع صوتا مزعجا جدا . فرفضت عرض
الفيلم فى موعده الذى أعلن عنه . وقد وزعت إعلانات أخرى
بالتأجيل يومين لإصلاح الخلل . كل دور السينما . كانت تعمل
دائما حسبما لعرض أفلام عبد الوهاب !

واستمر عرض الفيلم خمسة أسابيع فى سينما رويال . ولم
ينافسه فى طول مدة العرض إلا فيلم « المعلم بديع » الفكاهى .
وكانت العبارة المتداولة عند الإعلان على استمرار العرض هى «الاسبوع
الثالث لدعوى الحب حدث الاسبوع » . أما الاسبوع الخامس فأمر
طبيعى .

وكان عبد القدوس لا يجسر على السير فى الشارع . . لأن
الجمهور كان يناديه من كل مكان « يا علواز » وهو اسمه فى الفيلم
كما ذكرنا .

وقد احتفت الصحافة والنقاد بالفيلم بحماسة بالغة . على نحو
ما حدث فى الأفلام السابقة . ولكن نقدا مميذا تقبلته بارتياح كبير
وهو قول إحدى المجلات أن المخرج الحقيقى لفيلم دعوى الحب هو
زوجة كريم الألمانية .

أما النقد الذى أضجكتنى . فقول صاحبه أننى مدع . . لم أسافر
إلى أوروبا ولم أتعلم فيها شيئا . وأننى كنت كاتباً فى حكومة
السودان بالخرطوم .

كانت أغاني عبد الوهاب تطبع فى ألمانيا على اسطوانات وقد
بيعت منها لحساب يضافون مئات الآلاف . ومن الغريب أن أغنية
وطنية هى « تحية العلم » من تأليف أحمد رامى لم يبع منها إلا مئات
قليلة من الاسطوانات على الرغم من جمال الفاظها وألحانها . . وكانت
هذه الأغنية تختتم ببيتين هما :

أيها الخلق فى مسرى الهوا نحن من حواليك راع أمين
أنت رمز المجد عشوان الولاء دمت فى الألفاق وضاح الجبين
فى حين أغنية « أيها القهون تحت التراب » باعت آلاف
وآلاف من الاسطوانات .

٥ "يحيى الحبيب"

ما أن هدأت ضجة **دموع الحبيب** في عالم السينما، حتى وجدت نفسي من جديد ، في نفس الفراغ الذي عشت فيه قبل الفيلم الأخير . وأدركت أن اعتماد عمل السينمائي على عبد الوهاب هو التزام غالي الثمن .

صحيح أنني كنت أحصل على أكبر أجر للاخراج في ذلك الوقت ولكن عدم اطراد العمل ، جعل هذا المورد من الفيلم الغنائي ضئيلا لا يقوم بتكاليف الحياة .. وكان عبد الوهاب مشغولا في حفلاته وفركته بـ **بيضا فون** مشغولة في جمع ايراداتها الضخمة من الفيلمين اللذين مولتهما ، وكلما التقيت به وجهت اليه السؤال التقليدي :

- ناوي تستقل ولا لا ؟

- ويجيب :

- أيوه .. ضروري .. بس لبن الرواية ؟

والتقيت بكثير من الكتاب ولكني لم اعثر على الموضوع المناسب لضيق المجال الذي يناسب شخصية البطل . وهنا وجدت نفسي مضطرا الى حجرة الأفلام الغنائية جملة . فانها تحتاج الى مجهود ضخم ، وفي نفس الوقت لا تستنفذ القصة الا نصف الوقت المخصص للمعرض . وهو ساعتان لأن النصف الآخر تشغله الأغاني . يوما صرحت بتركي العمل في أفلام عبد الوهاب .

وفي اليوم التالي جاءني كتاب من «جبريل نحاس» ، عما إذا كنت أوافق على العمل في فيلم يموله ٥٠ ورددت على هذه الرسالة:

« عزيزي مسيو جابريل نحاس

تسلمت بيد الشكر خطابكم المؤرخ بتاريخ ١٠ الجاري . وأرى من واجبي أن أشكركم جزئيا على ما قدمتم من تبيان المواقف . وأجد بهذه المناسبة أن ليس هناك ما يمنني من كشف وجه الحقيقة أمامكم ، وذلك لأنني لامتنع عن العمل مع أي شركة سينمائية محترمة تحقق لي ما اشترط من مطالب اعتد أنها في مصلحة العمل الذي أؤديه لأني مصلحتي الشخصية .

هذا هو ما طالبكم به في الوقت الحاضر . . الذي طالبت به ليركم قبل أن أبت في أي عمل بقبول أو رفض .

مع خالص تحياتي وتحيات المسامحة . . .

محمد كريم

ورد جبريل على رسالتي :

عزيزي الأستاذ محمد كريم .

سرت لقولكم انكم لم ترتبطوا حتى الآن بعمل ما لا شيء سوى أن هذا الأمر يعطى لنا الفرصة للاشتراك في عمل واحد تكون نتيجته حسنة إن شاء الله .

أما هذا العمل الذي افكر فيه فهو اخراج شريف كوميدي للأستاذ الكبير نجيب الرباعي . وقد عرضت عليه الفكرة أمس مساء على اقر استلامي كتابك . فابلغني مزيد سروره للعمل معكم .

والذا تم اتفاقنا جميعا على اخراج شريف للأستاذ نجيب ، فسيكون ذلك باستديو توجو مزراحى الحال الآن على أن ينتهي العمل في هذا الفيلم في أوائل نوفمبر القادم على الأكثر نظرا لأن «توجو» سيكون في حاجة الى الاستديو في هذا التاريخ . وكذلك الأستاذ نجيب يكون مضطرا للعودة الى القاهرة لافتتاح موسمه الشتوي .

فانذا رالت لك هذه الفكرة ووجدتها تصلح أساسا للاتفاق فارجوا مقابلتنا لاتمامها شغوة هنا .

وأمن أن الاتفاق - نحن الثلاثة - واتفاقنا عن العمل تكون نتيجته ضرة من الناحيتين الفنية - حتى تسبح وغبتم قبل كل شيء - والادبية . . . لتشبعنا جميعا وفي الختام أرجو قبول تحيتي وإبلاغها للسيدة زوجتكم .



صور تذكارية. تجمع بين زوجي والصور جورج متوا اننا. تصوير

• يحيا الحب •

كان الخطاب ملجأة مؤلة لى ، فبعد أن عملت فى ستوديوهات توبيس واكليم بيانرس ، دعيت للعمل فى مستوديو « توجو » بالاسكندرية . ولم يكن يزيد على جواز . . ويطلب نحاس العمل فى فيلم لتجيب الريحانى . وهذه بطولة تحتاج الى دراسة لابعادها حتى تظهر فى عرض سينمائى موفق . فكيف يشترط الممول الجاز العمل فى شهرين ، ولا سيما اننى لم أطلع على القصة . . انما يطلب منى هو عمل سوقى .

وعلى الرغم من حاجتى للمال . وقد مضى عام على اخراج آخر أفلامى . فقد أرسلت اليه اعتذارى . (كان ذلك فى ١٢ أغسطس ١٩٣٦ .



ووجدت أن نقطة الابتداء هى العثور على قصة . وبملمحاً يفعل الله ما شاء وكنت قد تعرفت على المؤلف المسرحى « عباس علام » ، فقرأ على بعض قصصه . . لكننى لم أكن أميل الى اخراج فيلم سبق ظهوره على المسرح . ولكن عندما عرض على ملخصاً لفكرة بسيطة وجدتھا مناسبة جداً ، وقررت تحويلھا الى فيلم . . وقد أصبح الفيلم الغنائى الثالث وهو « يحيا الحب » .

وعلى الرغم من مضى ثلاثين سنة على هذه الاحداث ، فاننى لا أنسى العناء الضخم الذى لاقيته فى اعداد القصة للسينما مع عباس علام . . فقد كان أية فى الكسل ، ويعمل بمزاج ، وقد تنقضى أسابيع قبل أن يكتب مسطورا فى حوار القصة .

كان عبد الوهاب ، قد علم بأمر هذا الموضوع الجديد ، وسر منه كثيراً وأصبح بدوره قلقاً من التأخير ، وكان صديقى محمد جمال الدين رفضت الذى درس فى فرنسا ١٢ سنة فى مدرسة الفنون الجميلة وعلى ثقافة عالية يكتب أجزاء من الحوار . ثم استعنت بعبد الوارث عسر ، الذى وجدته من المخالطة ، جديراً بكل حب وتقدير ، فانه يمتاز بثقافة واسعة وإطلاع كبير ، الى احترام كامل للمواعيد ، وهى نقطة لها كل وزنها عندى حتى أننى أرى فى احترام الوقت أية تكامل الشخصية للناس جميعاً .

وفضل عبد الوهاب أن تكون البطلنة التي تعمل معه مطربة ،
ورشح أنسة إنسها « ليلي مراد » وتبنى أن تعجبنى ولا سيما من
ناحية القوام .. ولما رأيتها في منزله وافقت على قولها ، باستثناء
جزء من جبينها ، لا حيلة لها - فيه - وتذكرت اننى رأيتها في حفلة
خاصة تفتى مع تحت مع بعض الآلاتية وسررت من صوتها ...
وشكرا لعبد الوهاب فانه حلف من قاموس الطرب كلمة الآلاتية
التي ورثت من أيام المماليك وأصبحت بعد ذلك للموسيقيين ا

وكان والد الفتاة زكى مراد - قد زارنى ، ووجلت ابنته
خجولا الى أبعد حد ، ولكنها تمتاز بالطرف والادب ، ولم تكن لدى
ليلي حاسة التمثيل ولا بد من تعليمها طريقة التعبير بالوجه
والحركة .

وبدا رامي يكتب لى الفيلم وعبد الوهاب - يعمل فى
التلحين ، وأنا أتابع البحث عن بقية شخصيات القصة .

كان اسم عبد الوهاب فى هذا الفيلم « محمد فتحى » ..
وكنى فى حاجة الى مثلة تقوم بدور عشيقه لبطل الفيلم . وقد
ساعد فى تقديم هذه الشخصية الأستاذ « مصطفى القشاشى » ،
صاحب مجلة الصباح ، الذى كان له افضال كثيرة على السينما المصرية
وقدم لها من طريق مجلته خدمات لا تحصى . والذى رشح سيدة اسمها
« زوزو ماضى » وزعمت لمقابلتها فى المجلة حيث علمت منها انها
متزوجة وتقيم فى بنى سويف . كانت هذه عقبات قد تمنعها من العمل
ولكنى أعجبت ، بنبرات صوتها الخشنة بعض الشيء ، مما يميزها
ويضفى عليها غرابة وإثارة . ووجدتها محدثة لبقه ، وعلى ثقافة
ودراية .. ولكن عيبها الاساسى فى نظرى هو قوامها ، فلم تكن
سمينة ولكنها كانت « مليحة » أكثر مما ينبغي . ووعدت بأن
تنقص وزنها وتواعدنا على اللقاء بعد شهرين .. بعد أن تنقص
وزنها .

ووجلت أن ادارة أفلام عبد الوهاب فى محلات بيفسافون
بالموسكى لم تكن تتفق ومركز العمل المطلوب ، فالمكتب مجاور
لنورمة مياه تفوح روائحها الكريهة والمحلات نفسها غير منظمة .
ومليحة بالأثربة .. وبعد مشقة بالغة اقتنعت أولاد بيفسافون

باستئجار مكتب في شارع الساحة بجوار عمود إفتدى • وكان الأجر الشهري وهو عشرة جنيهات بما فيه النور والفراش • كأنه كارثة بالنسبة لبيضا فون • لأنه قرش لا يظهر له ربح مباشر • • • • • وعلى الرغم من شكواى المستمرة من أثار المكتب الذى لا يتناسب مع عمل فنى مثل « فيلم عبد الوهاب » إلا أنه كان الشيء الذى يفضل مكتب الموسيقى •

وحضرت زوزو ماضى فى هذا المكتب الجديد وكان عبد الوارث عسر فى زيارتى • • • • • ونظرت إليها طولا وعرضا ، ولم ألحظ تغيرا فى وزنها ، فقلت لها :

— تخينة • •

فردت مستحجة :

— أنا مت من الجوع طول الشهرين دول يا استاذ كريم • •

فحكمت عبد الوارث عسر ، الذى شاهد الزائرة لأول مرة وأخذ يدير فيها بصره ثم قال :

— ولا تخينة ولا حاجة • • حلوة كده •

وضحكت زوزو ماضى ضحكة النصر فرددت بانفعال :

— ربما تكون « حلوة كده فى الحياة ، لكن السينما لها مطالب لا تتفق مع مطالب الحياة وبهجتها •

وقد استندت لها دور « سهام » أخت عبد الوهاب فى الفيلم • • • • • اعجبني فيها جاذبيتها الفاتقة للسينما ، وهى أهم ما أطلبه • • • • • والباقي يمكن تداركه •

أما أبطال الرواية الرجال ، فكان فى مقدمتهم — طبعاً — محمد عبد القنوس ورغم أنه حدثت له حادثة مؤلمة اذ وقع ذات ليلة من سلالم منزله بالعباسية ، وبقي فى حالة اغماء حتى الصباح إلا أنه استرد صحته • وقام بنور شاكر بك • • • • •

وقام عبد الوارث عسر بدور رضوان باشا والد عبد الوهاب فى الفيلم — وقد ذكر عبد الوارث — كيف عاش صدر شبيباه

أديبا ، يحسب للشعر شيطانا يرلفقه . . . وكان المسرح عنده نوعا من الشعر له شيطان ، فلما دعى للسينما تغير الأمر . . . يقول : « ثم أجد أجلس الى الكاميرا جلستى الأولى فى « شعور الحب » حتى نظرت حول فلم أجد شيطاني ، الذى طار وخلفنى وحذى فى أرض الصناعة واليود الكاميرا والأضواء واستسقط فى يدي ، وعظمت انى فقلت شعري وموسيقاي . ولكنى تنبعت على صوت المخرج يدعوني ويلدغني ويوحى الى . فافقت وقد علمت ان المخرج فى عالم السينما انما هو شيطان من غاب شيطانه . وهكذا عاد الى شيطاني ملكا كريما » .

واشترك فى هذا الفيلم أيضا أمين وهبة . فى دور مجاهد بك . وكان عليه وهو الظريف المرح : أن يكون تقبلا . ومع ذلك أطلقوا عليه لقب التقيل الظريف .

وهؤلاء جميعا كانوا أعضاء فى جمعية أنصار التمثيل والسينما حتى المساعد - أحمد ضياء الدين - كان مخلصا فى عمله . متفانيا فيه . وكان يخشى عبد القدوس ومناقضاته . وكثرة تردده كانت ترجع الى خوفه من أن يرتكب أى خطأ .

وقام عيسى أحمد بدور الماكير لأول مرة فى حياته تحت إرشادى .

وعلى ماثور العادة . كان الاتجاه الى اخراج الفيلم فى ستوديو اكليز بباريس ولكن طلعت حرب - وكان على صلة وثيقة بعبد الوهاب - طلب أن يخرج هذا الفيلم فى ستوديو مصر . وكان شرط عبد الوهاب للموافقة هو أن يكون الاستديو كامل المعدات . وخصوصا ماكينات وأجهزة الصوت . وهو ما يعنيه كلفان. موسيقى وكانت ماكينة التسجيل من نفس ماركة الماكينة التى عملت لنا فى ستوديو توبيس بباريس ومهندس الصوت كان المصرى مصطفى والى . الذى ظل يقوم بهذا العمل فى برلين عشرين سنة حتى استدعاه طلعت حرب . وهو الذى يسجل أغاني فيلم (واد) لأم كلثوم . وكان أول إنتاج ستوديو مصر . وقد إرتاح عبد الوهاب للتجارب التى سمعها ، واستقر رأيه على تصوير « يحيا الحب » فى ستوديو مصر .

وبدا محمد جمال الدين رفعت يشترك معي في تصميمات الديكور • لينفذها مهندسو الاستوديو وعماله ولكن ما لبثت التجربة ان حولت العمل الى جحيم كانت تحترق فيه اعصابي • وأهم ما اثار الدهشة والمعجب هو التقديرات المالية التي كان يطلب بها الاستوديو لتنفيذ بعض الأعمال والتي تفصل المبالغة فيها الى حد الجنون المطبق •

مثلا لشباك به مربعات من خشب « البفنداقى » طلبها المصور جورج بنوا - كى تسلط عليها أنوار فتلقى ظل هذه المربعات على الحائط ، ولم تكن هذه التركيبية و تتكلف أكثر من عشرين قرشا ، ولذا بالفاتورة تقسم لى كى أوقع عليها ، والتكاليف لهذه العملية الثالثة ٤٠ جنيه • • وجن جنوني فذهبت الى أحمد سالم • وكان وقتها مدير الاستوديو وهو شاب - ابن ذوات تعلم فى كامبرج - ولا يعرف شيئا عن السينما • • ووجدت معه بعض زوار منهم نجيب الربيعانى وبديع خيرى • وقصصت هذه القصة فى ثورة غضب • وبعد مشادة عنيفة أمسك أحمد سالم القلم وخفض الفاتورة من ٤٠ جنينا الى خمسة جنيهات •

وذهبت الى المختص بورشة التجارة فى ثورة غضب ، فقلل :

- اعمل ايه • • الأوامر من أحمد بك سالم ، أن تضرب الثمن لفيلم عبد الوهاب فى عشرة !!

وما أكثر ما خدمت ديكورات قفلىت بطريقة هزيلة • فمثلا اطلب اعداد أرضية من الرخام فى صالة بنك تدور فيه بعض المناظر، فوضعوها دهانا يشبه الرخام • ولما جاء المثلون • كان الدهان يلتصق بالدهان المثلثين • ويحدث أصواتا مزعجة مما اضطررتى لشراء مئات من أمتار مشح أبيض لفرش الأرض • ولم يكن مثل هذا الطلب يحتاج الى أى مجهود فى ستوديوهات فرنسا ، فان خبرتهم فى خلط الألوان وأنواعها كانت تعد مثل هذه الأرضية ويمشى عليها المثلون فى ملح البصر •

لم يكن بنك مصر يبخل على هذا العمل بالمال • ولكن الجبرة هى التى كانت تنقص العاملين فيه • •

• وبعد ذلك يقولون كريم عصبى .. إنه يطلب المستحيل ..
 ومع ذلك الأشياء التي كانت تضيع أثناء العمل .. يحضرون
 عشر دقائق ، لوضعها على مائدة أثناء التصوير ، وقبل التصوير
 تصبح التفاحات العشر اثنتين فقط . ويتوقف العمل ، لتدرك العدد
 المطلوب ، من القاهرة ، والتصوير في الهرم .. حتى ستأثر الحرير
 التي أعدت للتصوير ، أو الزهريات تختفى قبل اتمام المطلوب منها ..
 وهكذا ..

احضرت دولابا من الصاج الفاخر لأضع فيه الأشياء الثمينة
 التي تهمني . وكان دور ليلى مراد يقتضى أن تلبس فى أصبعها خاتما
 ثميناً من الماس ٢ قيراط . وكان لابد من ماس طبيعي حتى يظهر
 بريقه فى التصوير . واحضرنأ لها خاتماً وبعد انتهاء العمل ، وضعت
 فى حقيبتها وفى اليوم التالى ، وجدت الدولاب الذى أضع فيه مثل
 هذه الأشياء مضروباً بالبلطة عدة مرات ، حتى فتح ، ولم يأخروا
 منه شيئاً ، إذ بدا أن المقصود هو الخاتم . ولكن صاحبته فوّتت
 غرض السارق بأخذ خاتمها معها ..

ولما شكوت لأحمد سالم من هذه الواقعة قال : الحمد لله الذى
 أخذتم الخاتم معكم !!

واكتفى بهذا دون أن يحقق فى الأمر ولا يعير الدولاب الذى
 تحلم أى اهتمام .

أما تصوير المشاهد التي لم يشترك عبد الوهاب فيها فقد
 رويت طرائف عنها . ولنبدأ بليلى مراد ..

كانت آمنة ودیمة خجولة الى أبعد حد .. ضعيفة فى التمثيل
 الى أبعد حد أيضا .. ولعل سبب ضعفها كان راجعاً الى خجلها
 المتناهي .. فقد كانت تخجل حين تضحك .. وتخجل حين تتكلم
 وكان الحوار يتضمن كلاماً ينتهى بضحك .. فكانت تقول
 الكلام ثم تنفجر ضحكتها عن ضحكة صامتة لا صوت لها فكنت
 أستمع بفتاة من الكومبارس وأسجل صوت ضحكتها وأضعها على
 صورة الضحكة الصامتة .

ومع ذلك فقد كانت مطيعة .. وقد ضايقنى أن لها طرولاً

خاصة كانت تسبب لها حزنا دائما كانت باقية الكتابة .. كان يفسى عليها من أقل مجهود تبذله وكنت أندمض من هذا الضعف فكانت أختها الصغيرة - التي كانت تراقبها دائما - تقول لي انها لم تذق طعم الأكل منذ ثلاثة أيام وانها ترفض أن ترى منظر الطباطم على المائدة .. وطالما تساءلت عن السبب دون جدوى ..

وأخيرا قررت إجبارها على تناول وجبة الغداء في الاستوديو أمامي يوميا .. وبذلك استعادت صحتها وحيويتها ..

إن المثلثة لا تقدر أبدا بالمسئولية الملقاة على عاتقها .. ولا تقدر عراقب الفضل ..

كانت ليل تعتقد أنني قاس عليها وكانت تتصور في كل ملحوظة أبدتها لها ضربا من ضروب القسوة التي لا مبرر لها ..

فمثلا كل سيدة في الدنيا لها عيوب في جسمها .. وهي دائما تبذل مجهودا .. لاختفاء العيب أو العيوب .. أما لو تركت نفسها على عيبها .. فإن ذلك يكون غير مستحب في الحياة .. فما بالك بالسيدة التي تجسم الأخطاء .. والتي تتيح للملايين أن ترى هذه الأخطاء ..

كان عندها عيب ممكن إخفاؤه ولكنها أهملت إخفاءه باصرار وعناد ..

وكانت النتيجة أنني صورت المنظر (بعبوبه) .. ومع يقيني من أن هذا المنظر لابد من إعادته على وجه مرضي .. إلا أنني طلبت تحميفي وطبع هذا المنظر وضحيته بالوقت والمال لألقى عليها درسا .. لا أعتقد أنها نسيت أو تنساه ..

وطلبت من الموجهين الانتقال إلى صالة العرض لمشاهدة بعض المناظر .. وفصلا عرضت بعض المناظر ومن بينها منظرها الذي أحسرت على موقفها فيه .. وما أن شاهدته حتى شعلت .. وصرخت وقالت :

- أستاذ كريم .. المنظر ده وحش قوي .. أرجوك عيده ..
حا أسمنع كلامك .. مش حا أخالفك أبدا .. 11



.. الوهاب وليلى مراد ويزين الرزق وسعيد عبد القوس - وغناء عبد الوهاب
 لأول مرة أثناء عرض - بها الحب - .



وظلت تستطفتني وتلح في الرجاء حتى استجبت لها وأعدت المنظر الذي قررت إعادته منذ البداية *

مسكين المخرج * انه مدرس في روضة اطفال .. يعرف صالح أولاده الصغار .. ولكنهم يقضبون حين ينهرهم ويمنعهم من أن يطلوا من النوافذ المفتوحة حتى لا يسقطوا على الأرض *

أما عن زوزو ماضي فقد كانت تظن أن العمل في السينما هو مجرد نزهة خلوية في الحدائق الغناء .. كانت تعتقد أن في وسعها أن تتغلف الورد دون أن تلمس يديها الصغيرتين أشواك الورد نفسها .. كانت تخطيء كثيرا .. ولقد أبدت لها ملحوظات كثيرة .. ومع ذلك كانت تخطيء باستمرار .. وكنت أكرر ملحوظاتي .. فكانت تنور .. وحدث مرة أن اندفعت في ثورتها وقالت بأعلى صوتها في البلاتوه *

— أنا مشي مكملة الفيلم .. أنا مستعدة لنطح الفراشة على الجزمة *

وتركت البلاتوه وصوتها .. وصراخها وهياجها في اللزوة ، ذروة الغضب وأسرع محمدا وقعت الى حجرتها وحاول تهدئتها ، ولم يتركها الا حين شرعت في ضربه . وكانت لها وصيفة تلازمها باستمرار أفلحت في اقناعها . وكانت زوزو على يبدو — تطيعها وتستمع الى نصائحها .. وفهمت أنها هي المخطئة وإن كل ما طلبته منها كان لصالحها هي وحدها *

وبعد حوالي نصف ساعة . ولم أكن توقفت عن اتهم المنظر ليقية المثليين .. حضرت الى واعتذرت وقبلتني .. فأكبرت فيها اعتذارها بالخطأ وأنهمتها اني لم أغضب منها وأن مرجح ذلك ليس — قص في نخلتها — وإنما لانهايار أعصابها ..

وقلت لها : أنا لا أحب أن أكون في البلاتوه سكر وعسل .. وهزار ورقة ثم أسقط ويسقط معي كل المثليين .. وإنما أحب أن نتجج جميعا .. هذا الاعتبار الوحيد هو رائتي ..

وفي أوروبا يقول النقاد نتجج المخرج ومسقط المصور ومسقط

الممثل الفنلاني .. اما في مصر فانهم يقولون جميعا : التصوير ردي ، أو الممثل القلاني ضعيف .. اذن فالمخرج فاشل .

كان طبيعيا أن استدعى « جورج بنوا » المصور الفرنسي : لأن مصر في عام ١٩٣٧ لم تكن قد اعتدت مصورا في مثل مكانة هذا الفنان الذي حضر مع زوجته الفاضلة مدام « فلين » وسرجنا من ستوديو مصر وبناؤه وحدائقه . ولكنه لم يسترح الى العمل . من أول نظرة القاعا عليه . حاولت أن أجعل منه مدرسة تفيد المصورين المصريين . وقد دقوتهم للحضور أثناء قيام المصور الفرنسي بالعمل ولكن أحدا منهم لم يحضر ، تمسكا بشروع من الكبرياء الزائفة . وكان وحيد فريده مساعدنا لبنوا . وقد عمل بكل إخلاص رغم صغر سنه . واستفاد منه أعظم الفوائد .

أيضا دعوت موظفة من باريس لعمل المونتاج . إذ لاحظت أن العمل في هذه الناحية باستوديو مصر يتطلبه الدقة والحكمة واليقظة . كانت غرفة المونتاج التي يلصق فيها الفيلم مثلا من أمثلة القدرة . بل كنت ترى فيها وابور السبزو وعليه طاسة يبيض وبسطرة . أي نار مشتعلة في وسط أفلام قابلة للحريق السريع . وكانت الأنسة فيفي « زوجة صلاح أبو سيف » تقول لي مطمئنة :

— متفائلش .. إحنا والخمين بالنا وورنا يستو !!

وما أكثر ما أطلق فتيات المونتاج المصريات على الشبيبة الباريسية . وكان اسمها مدام بروتونيشن - (القنزوجة) . وكانت سخرية منها .

حدث مرة أنه بعد الانتهاء من تصوير منظر داخلي معين في ديكور أنشئ له خصيصا . وبعد مشاهدة المناظر التي صورتها فاذا لهم والكمد يملأ نفسى لقذارة الطبع والتحريض وإذا فرحة المصور « جورج بنوا » عند التفاسط المناسط تتحول الى دعوى الأسى عند مشاهدتها على الشاشة . وهو يردد كلمة « لطيف » وأنا أواسيه قائلا له : هذه أول نسخة وسوف يتحسن الطبع . فيرد بأن أول نسخة هي الأحسن والألطف دائما .

وتتكرر المتاعب - أيضا - عند تصوير المناظر الخارجية . فلم يكن متوديو مصر يملك من المعدات غير اللوحات الفضية التي تسلط أضواء الشمس على وجه الممثل ، وعموما كنت أستعمله عام ١٩٢٨ ، أى قبل تسع سنوات . . . وإذا احتاج الأمر الى مولدات كهربائية للتصوير فى الليل فإن متاعب من نوع آخر تظهر أمامنا . . . حدث ونحن نصور تحت سقف الهرم ، أغنية مطلعها : **طال انتظارى لوحدى والبعد عنك أليم** . وهى دويتو « ثنائى » بين عبد الوهات وليلى مراد ، وقد صورت المناظر البعيدة فى ضوء النهار ، على أن تظهر كأنها أخذت فى الليل . واضطرت لأكمال المناظر القريبة الى عمل بضمة : أحجار تشبه أحجار الهرم ، ثم تصور بالأنوار اللازمة ، وبطريقة « البلى باك » ، ولكن التصوير فى الهرم لا يضى سهلا ، إذ ظهر المساكير الانجليز ، فى شراذم . وقد غلب عليهم السكر . وأخذوا يجرّون وراءه ليسلى مراد وهى تصرخ وتختفى بيننا أنصاء لشرهم . ولم يفلح مع هؤلاء العربدين أى تفاهم واضطرت المجموعة كلها الى العودة على أن نواصل العمل فى اليوم التالى . ومع ذلك لم يستطيعوا تصوير أكثر من منظرين فى سقف الهرم الحقيقى .

وعندما انتهى العمل ، كنت أغلق الباب بالفتاح على السيدة الفرنسية التى قدمت للمونتاج من باريس . حتى لا يزعجها أحد . . . وقد أعدت غرفة أنيقة نظيفة . . . فلما انتهت مهمتها . وعرض الفصل الأول كانت مفاجأة تشبه الصاعقة انقضت على رؤوس الجميع . . . فقد ظهرت على الشاشة نقط بيضاء وسوداء . ظلت تظهر وتختفى مثلها كمثل الديدان ، تلهو وتلعب فوق الشاشة . . . وكل ذلك من استعمال أحماض غير نظيفة ومياه غير مرشحة استعملت فى غسيل الفيلم .

وكاد عبد الوهاب يجن . وهو يسألنى فى لهفة : ماذا نعمل ؟

ولم يكن هناك حل غير حل واحد ، وهو تحميض وطبع الفيلم فى معامل « اكدير » ووافق عبد الوهاب فوراً .
واسرع أحمد سالم يبلغ طلعت حرب اننى أريد الاستمتاع برحلة الى فرنسا مع زوجتى ، بحجة غير صحيحة ، وهى أن معامل

استوديو مصر غير صالحة • وحاول طلعت حرب أن يشتري عبد الوهاب عن السفر وقال انه سيدفع من جيبه الخاص كل ما يلزم لاصلاح المعامل وعلى أن يتم 'العصل كله في ستوديو مصر • وتظاهر عبد الوهاب بأنه سيحاول تنفيذ رغبته وفي وقت قصير كنت قد حملت علب الفيلم في حقيبتى سفر كبيرتين واحدة لأفلام الصوت والثانية لأفلام الصوت • وتركت زوجتى لأنها كانت مريضة • ولم يسمح لها الطبيب حتى بمغادرة السرير ، ووكلت العاية بها لابنتى ديانا •

لم أترك الحقيبتين تفيضان عن نظرى حملتهما معى الى غرفتى فى السفينة مع أن فيهما مواد ملتهبة لا يصح ايداعها فى الغرف • هاتان الحقيبتان ، لا يمكن تقديرهما بألاف الجنيهات ، ولا حتى بالملايين إذ أن القيمة المالية لا تساوى شيئا بجانب الجهود الذى بذل فيهما •

ولو أن الأفلام الحديثة التى لا تحترق كانت قد اخترعت فى ذلك الوقت لوفرت على كثيرا من الهلع الذى صاحبنى فى الرحلة الى « مارسيليا » وما أن وصلت الى هناك حتى وضعت الحقيبتين مع غيرهما من متاع الركاب فى عربة نقل الى محطة سكة الحديد حتى أخذ القطار المسافرين الى باريس • ورفضت ترك الحقيبتين لتصبرهما فى الطريق ، فقد أصروا على أن أركب سيارة النقل ، فوق الحقائق • وكل يد من يدي تمسك بواحدة منها • هذا بالإضافة الى التأمين ضد أى خطر خلال الرحلة الى العاصمة الفرنسية •

وفى القطار كان لابد من ايداع الأفلام فى عربة البضاعة • كنت أجلس فى الدرجة الأولى مع الياس «إيليا» وكلما دخن سيجارة تذكرت امكان حدوث حريق فى عربة البضاعة من مدخنة القطار • فكنت أفتح الشباك ناظرا منه لأطمئن على أن حريقا لم يقع فى آخر القطار لو أوله • وأتقل لزميل فى الرحلة هلم الهواجس • لم تفض عيناى • ولا تركت صاحبى ينام • حتى وصل بنا القطار الى محطة باريس • ومنها رأسا الى ستوديوهات الكلي • حيث سلمت الحقائق ثم بدأت البحث عن فندق وعن النوم بضع ساعات بعد ليل طويل ساهر عامر بالتلق •

وفي اليوم التالي صدمت عندما قال لي مدير العمل ، انه كشف على الفيلم فوجد فيه عيوباً معيية . وهو ينصح بالآ يطبعوا منه أكثر من نسخة واحدة . وبعد مجادلات استمرت ساعات وعد مدير العمل بأن يعمل كل ما في طاقته لكي تكون النتيجة ٧٠ في المائة في درجة النظافة . فقد كانوا يملون بمادة تشبه الزجاج المخشن على الجزء اللامع من الفيلم ، لمنع ظهور بعض النقاط . لا كلها .

وعندما حضر عبد الوهاب ، تم الاتفاق على إعادة بعض الأغاني بكمبارس من بنات باريس . ولأن ليلى مراد لم تكن موجودة التقطت صور مكبرة لعبد الوهاب وحده .

ووقفت على اختراع جديد اسمه « ترنسبار » شفاف أطلق عليه بعد ذلك في مصر باك بروجكشن ومؤداه أن تعرض من الخلف . على شاشة كبيرة بحجم شاشة السينما العادية مناظر شوارع مثلاً والناس تمشي . وتذهب والسيارات بسرعة . الخ . . . ولأن . . . الشاشة مصنوعة من الزجاج المخشن الشفاف ذي اللون الأبيض ، فإن المنظر الذي يعرض أمامها السيارة يوقفها رجل مثلاً . يظهر في التصوير ، وكان حركة الشارع طبيعية تماماً في حين أن يكون المنظر من الناحية الأخرى بنفس الأداء الذي يريته المخرج . وأردت ادخال هذا الأسلوب الجديد في فيلم « يحيا الحب » فاخترت أغنية « عندما يأتي المساء » - وكانت قد صورت في مصر وعبد الوهاب واقف يغني في شرفة ، وخلفه منظر سينمائي ورجال داخل الصالون . فكرت في اظهار المنظر وعبد الوهاب في شرفته ومن وراءه كوبري قصر النيل بأنواره وسياراته . . . وكتبت للمصور الفوتوغرافي حسين بكر بأن يرسل لهم منظر الكوبري ١٨ x ٢٤ . . . ولما وصلت الصورة بعد أسبوع عمل منها ستوديو اكليد « ماكيت » حجم بتر ونصف متر ، مضاء . . . بفوانيس ، والنيل والسيارات الصغيرة . تروح وتجيء . . . ووقف عبد الوهاب يغني وخلفه الكوبري . . . وعند ما عرض الفيلم في القاهرة دهش له الفنيون أعظم دهشة أما المخرج العادي ، فلم يدرك ما وراء هذه اللقطة من عناء . . .

وأعلنت كذلك أغنية « يا دنيا يا غرامي » ، وقد اخترت ٣٠

فتاة و ٢٠ رجلا بباريسيا ليشتروا فيها • واستمرت هذه المهمة شهرين وفى اليوم الأخير طلبت ١٥ نسخة من الفيلم أعدت كلها قبل مضي ٢٤ ساعة •



وقد حسب الياس وهو رجل مالى ، نفقات هذه الرحلة لأربعة أفراد ومصاريف تصوير المناظر المعتادة وإيجار الاستوديو ، وبأبلى العمليات ، فظهر له أنها أقل كثيرا مما لو كانت قد طبعت النسخ فى مصر • إذ كانت تكاليف المتر من شريط الفيلم فى ستوديو مصر خمسة قروش بينما تكاليفه فى باريس خمسة مليارات ••

ومن هنا أن نَسْأَل عن السبب الذى حدا بطلعت حرب ، وهو الرجل العبقري القاهر الى أن يستند لأحمد سالم إدارة ستوديو مصر • وهو عمل جليل ناشئ يحتاج الى خبرة كبيرة ؟•

إن علاقة أحمد سالم بطلعت حرب نشأت من أن الأول كان قد تعلم فى كمبردج وهو يجيد الانجليزية كأحد أبنائها وبلكنة الطبقة العالية التى تخرجها هذه الجامعة • وكان قد جاء بالطائرة من إنجلترا الى القاهرة وكان حدثا يؤمها •• وكان طلعت حرب فى حاجة الى من يترجم له مع رجال الأعمال الانجليز الذين كثر التقاؤه بهم فى مصر وفى بلادهم لاتهم صفقاته المديبة فى إقامة معامل الغزل والنسيج وغيرها من مشروعات بنك مصر الكبرى •• وعلى كرم طلعت حرب للاستعمار والاستعمارين فقد كان مضطرا الى التعامل معهم • حتى لا يوقفوا بنفوذهم على أجهزة الحكم كل مشروعاته •

وقد حدث مرة أن قدم وفد من شركة كوكس لصنع بكر الحياطة الى مصر لإقامة صناعتهم فيها • واستمرت مفاوضاتهم مع طلعت حرب أياما • وكان المترجم أحمد سالم وفى الجلسة الأخيرة •• فى فندق شبرد • انتهى كل شيء وإذا بكبير الوفد الانجليزى يقول طلعت حرب بالعربية •

— مبروك يا باشا ••

فتغير وجه طلعت حرب ، وقال لأحمد سالم :

ـ اننا مع زملائنا كنا نتداول بالعربية بحرية • بحضور هؤلاء الناس ، لاعتقادنا أنهم لا يعرفون العربية وإذا بهم يعرفونها •
انهم جواسيس •

ورفض أن يضع توقيع على الاتفاق ••

اننا لا نرى الآن بأسا من الاستماعة بخبراء أجانب • ولكن وقتها ، كانت أزمة عدم الثقة بيننا وبين الأجانب راسخة ، بسبب الاستعمار • وإذا كان طلعت حرب قد استعان في العمل السينمائي ببعض الخبراء الأجانب لتقدمت صناعة السينما كثيرا •• ولكنه لم يرد أن يطلب هذه المعونة • إلا في أضيق الحدود وعندما يكون مضطرا لها بسبب التعاقدات الخارجية على أنواع معينة من الآلات •

وكان يؤمل في أحمد سالم أن يقوم بالجانب الإداري من العمل السينمائي • ويترك للفنيين الإشراف على المعدات ونواحي الانتاج الأخرى مع حزم في الإدارة ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، مما أربك العمل في الاستوديو ـ وهو بعد وليد •

عادت المجموعة التي سافرت الى باريس بفيلم جيد وكان يبيع التذاكر مقدما مستمرا • وعرض الفيلم في ٢٤ يناير سنة ١٩٣٨ وظهرت بؤادر النجاح ، وما لفت نظر الجمهور • أن الفيلم كان كوميديا • من النوع الراقي • ليس فيه كلمات جارحة • الى جانب جمال الأغاني وقوة الحوار •

وفي حفلة المساء • حضر كبار الشخصيات وكان عبد الوهاب يمشى خارج الألوام ويصعد ويهبط • يستمع الى أحاديث الناس وأنا معه وكثيرا ما يذهب الى غرفة المالكينات استعداد لأغنية قادمة وما ان كانت تدوى السينما بالتصفيق لأغنية • أو الضحك من منظر حتى كانت دموع الفرح تتساقط من عيوننا •

وأحد فقط لم يعجبه الفيلم وهو والد ليلى مراد • فقد أخذ يضرب كفا على كعب ويقول ان عبد الوهاب قضى على ليلى مثلما قضى على منيرة المهدي •• لكن مخاوف الأب لم تتحقق • وإنما هي لهفته على نجاح ابنته •

وكان من أهم الآراء التي أبدعها النقاد عن هذا الفيلم • أن عبد الوهاب تحول فيه من التواضع والبكاء ، إلى التمثيل الفكاهي الراقى •• وكان طبيعياً جداً في هذا اللون الجديد • وكذلك نجحت ليل مراد سبواه منفردة أو معه في أغنية « يا حى النعيم الى انت فيه يا قلبى » ••

وكتب أحد كبار الصحفيين والنقاد ينمى على عبد الوهاب الهبوط بموسيقاه في أغنية « يا وابور قوللى رايح على عين » ووصلها بأنها كلام فارغ تأليفاً ولحناً • واستعوض الله خيراً في رامي - مؤلف الأغنية - وفي عبد الوهاب ملحناً •



وصادف الفيلم نجاحاً ساحقاً في الأقاليم •• وكان عرضه في بنى سويف أمياداً بالنسبة لزوزو ماضى التى صادفت في بلدها وغيره تقديراً كبيراً من الجمهور •

فمنا بدعاية مبتكرة للفيلم •• منها عندما كنا في باريس خطرت لي فكرة وهي أن نضع على ورق سميك مخصوص مشبع برائحة جميلة مكتوب عليه اسم الفيلم وبطلية وطبعنا منه أكثر من ٢٠ ألفاً •• وفي أثناء العرض وزعناها على جمهور القوتى لوج فقط •• وكان الإقبال عليها يفوق الوصف •• كان اسم الرائحة التى بها « سأمود » •• بمعنى أصبح •• تقصد سأمود لمشاهدة بحيا الحب •

وعندما انتهى العرض في سينما رويال عرض في دور أخرى الى أن عرض في سينما كوزمو أمام استوديو مصر الآن وكانت تتسع لأكثر من ١٥٠٠ مقعد •

وفي أحد أيام العرض •• تم عرض الفيلم بمصاحبة عبد الوهاب لأول مرة في العالم كله • كان يضاف الى نغم التذكرة خمسة قروش في اليوم الذى يفتى فيه عبد الوهاب كان يفسح للجمهور بأغنية من أغاني الفيلم • في الليلة الأولى مثلاً عندما جاء عرض أغنية « يا وابور قوللى رايح على عين » توقفت آلة العرض وأضيئت الأنوار وفتح الستار عليه وسط فرقته الموسيقية

كاملة : كانت الاغنية (ياوابور قوللى) يستغرق عرضها في الفيلم ست دقائق وكان يغنيها على المسرح في أكثر من ساعة للدرجة ان حفلة المائينيه التي كانت تنتهي في التاسعة كانت تنتهي في الحادية عشرة ويبدأ السواريه الساعة ١١ر٣٠ تقريبا . ولم تستعمل هذه الطريقة بعد ذلك في أى فيلم من الفلام عبد الوهاب ولا لاي مطرب آخر .

ان السينما دائما محل حذر وريبة من سلطات الاحتلال والتحكم في مصر . . وفي البلاد المحتلة بصفة عامة . . وعندما عرض الفيلم في لبنان - مثلا - حذف الرقيب أول اغاني الفيلم لان مطلعها « أحب عيشة الحرية . . زى الطيور بين الأغصان » فما كان لسلطات الاحتلال الفرنسي في ذلك الوقت . ان تذكر الناس بالحرية من اى نوع ، حتى بالطيور بين الأغصان !!

بقية

المذكرات

فنا

الكتاب

العتادم

مذكرات

محمد كريم

فهرس

ص	
٣	نظرة سريعة على المذكرات
٩	كلمة من القلب
١١	الطفولة والشباب
٩١	« زينب » ٠٠ الصامت
١٣٥	سبب الفيلم المصرى ٠٠ يتكلم (أولاد النوات)
١٥٩	سبب أنا ٠٠ وعبد الوهاب (الوردة البيضاء)
٢٠٢	سبب ماجدولين « أو « دموع الحب « بدلا من « وداد » ا
٢٣٥	« يحيا الحب »



صدر حتى الآن :

- | | |
|-----------------|-----------------------------|
| فاروق شوشة | ١ - لغتنا الجميلة |
| محمود عوض | ٢ - ممنوع من التداول |
| صلاح عبد الصبور | ٣ - قصة القصر المصري الحديث |
| عبد المنعم حسن | ٤ - عصر التلفزيون |
| محمود علي | ٥ - مذكرات محمد كريم |

الكتاب القادم

الجزء الثاني من :

مذكرات

محمد كريم

إعداد محمود علي

● المراسلات :

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة

تليفون ٢٢٧٢١ - ٢٢٥٠٢

الإدارة : ١٣ شارع محمد مر العرب

(المتديان سابقا) - ص . ب ١٢٢٨

تليفون ٢٤١٤٥

الإعلانات : يتفق عليها مع إدارة المجلة

تليفون ٢٤١٤٥

هذا الكتاب

تاريخ السينما المصرية هو تاريخ العاملين فيها
من المصريين الذين أحسوها وتلدوا أنفسهم
وحياتهم من أجل بنائها وإنهاءها .

وعلى رأس هؤلاء الذين عملوا في السينما
المصرية منذ نشأتها شيخ المخرجين والرائد الراحل
محمد كريم .

وعن كتاب محمد كريم هذا فإنه يساهم
بمساعدة أكيدة في تسهيل مهمة التأريخ للسينما
المصرية في الوقت الذي تغلوا فيه المكتبة العربية
من كتاب واحد جاد في تاريخ السينما المصرية
أنها مذكرات تمتد قرناً كبيراً وتستحق أن
تقرأ ، وفي الكتاب القدم بقية هذه المذكرات .

الشمس • ١ قروش

